P 2396-e

TWÓRCZOŚĆ

MIESIĘCZNIK LITERACKO-KRYTYCZNY

U. I. C. C.
APR 24 1978
LIBRARY

STYCZEŃ 1947

ROK III

ZESZYT 1

NOTICE

THIS VOLUME IS INCOMPLETE

THE FOLLOWING ISSUES ARE NOT AVAILABLE:

no. 9 1947

Digitized by the Internet Archive
in 2025

https://archive.org/details/tworczosc_1947-01_3_1

TWÓRCZOŚĆ

STYCZEŃ

1947

TREŚĆ ZESZYTU

ALEKSANDER JANTA: PODSŁUCH
MŁODZI POECI ŁÓDZCY: ANDRZEJ BRAUN, JERZY E. MILLER, ALICJA NOFER, ANNA POGONOWSKA
EDMUND WIERCIŃSKI: GAŁĄZKI AKACJI
JOHN GALSWORTHY: O CONRADZIE WSPOMNIENIE
STANISŁAW GERSTMANN: „WESELE" JAKO DRAMAT SYMBOLICZNY
ALFRED N. WHITEHEAD: MATEMATYKA JAKO ELEMENT W HISTORII MYŚLI
JULIUSZ KLEINER: ROLA PODMIOTU MÓWIĄCEGO W EPICE, W LIRYCE I W POEZJI DRAMATYCZNEJ
SPRAWY I TROSKI: OCENY I WSPOMNIENIA
SPRAWOZDANIA
NOTY

TWÓRCZOŚĆ

MIESIĘCZNIK LITERACKO-KRYTYCZNY

SPÓŁDZIELNIA WYDAWNICZA CZYTELNIK

ROK III ZESZYT 1

STYCZEŃ 1947

8000 EGZEMPLARZY

DRUKARNIA NARODOWA W KRAKOWIE

M — 16651

ALEKSANDER JANTA

PODSŁUCH

— Mamy pociechę z jeńców — powiedział siwy i sztywno wyprostowany Rittmeister a. D. von Strunck i tupnął laską, którą się podpierał, jak gdyby chcąc dodać tym słowom silniejszy jeszcze akcent zadowolenia.

Była wiosna 1941 roku. Kwietniowe podmuchy wiatru przynosiły już zapach kwitnącej ziemi i lasu, który się budził, podczas gdy świat przeżywał w drugim roku wojny dramat nowy, bałkańskiej kampanii. I oto losy jej nagle wzięła w swoje ręce niemiecka armia. Całym wewnętrznym skupieniem uwagi i myśli odwrócony był rotmistrz ku tej sprawie walki, toczącej się już w Macedonii i Serbii. Odrabiał teraz, z przyzwyczajenia tylko, naznaczony sobie obowiązek pokazania się ludziom, którzy dla niego pracowali.

Rozglądał się po swoim tartaku, gdzie cztery piły cięły miarowym rytmem podstawione ich zębom kłody dębu. Szum spadającej wody, której głęboki strumień podchodził górskim potokiem pod szopę tartaku i dawał napęd turbinie, wytwarzającej prąd elektryczny dla tego warsztatu i dla okolicznych gospodarstw, był jak głosowe tło zgrzytów, świstów i brzęku pracujących szybkim taktem pił.

We wnętrzu szopy krzątali się pod bacznym okiem właściciela robotnicy. Było pośród nich dziesięciu francuskich jeńców; jedni przy piłach, kilku w ciesielskim warsztacie, inni przy układaniu desek na placu przed szopą, trzech zwalało grube kloce z ciężarowego samochodu, który właśnie przyjechał z lasu. Jeńcy ubrani byli w kombinezony robocze z białymi literami K. G. na plecach. Poza tym pracowali w tartaku dwaj Polacy, deportowani po wrześniowej kampanii do Niemiec. Wachman, z błyskającym na karabinie bagnetem, stał na baczność przed właścicielem, ubranym w zieloną kurtkę z rogowymi guzikami i w kapeluszu z borsuczym ogonem, zatkniętym wen jak pędzel do golenia. Pozdrowił go już z daleka wyciągniętym ramieniem i gromkim krzyknięciem: *Heil Hitler.*

— *Heil Hitler!* — odpowiedział rotmistrz, podnosząc bez pośpiechu rękę i przechadzając się uważnym wzrokiem po postaciach pracujących jeńców.

— *Ils font l'école du peintre!* — odezwał się Maurice do podsuwającego nową belkę pod zęby pił Jacques'a, małego, dowcipnego paryżanina, który z cywilnego zawodu i w czasach pokoju był szoferem taksówki.

— *Le coup de pinceau traditionnel* — dodał, określając w ten sposób drażniące, śmieszne trochę wyrzucanie w powietrze ręki, jakim się pozdrawiali. Udawali jeńcy ogromną pilność póki rotmistrz znajdował się przy nich. Wachman także był zdania, że ci ludzie pogodzeni już są ze swoim losem. Nie rozumiał ani słowa po francusku. A znów żaden z jeńców po niemiecku. Tyle było między nimi znajomości wzajemnej, ile chwytają baczne, obserwujące się ciekawie, chociaż nieufnie oczy. Nie przenikała rozumu, ani tym bardziej serca.

— Owszem, są pracowici, *Herr Rittmeister* — zapewniał wachman, utwierdzając własną swoją pozycję jako stróża, odpowiedzialnego za wydajność pracy. Żadnych innych kłopotów nie posiadał od czasu przydzielenia na to odległe kommando, zanurzone w lasach, odgrodzone deskami od świata.

— Jeńcy dobrze się mają — komentował. — Jedzenie wystarczające, wojna dla nich skończona, współpraca z Niemcami opłaca się im najwyraźniej, to i starają się...

Rotmistrz wprawdzie Francuzom nie ufał, ale godził się bez trudu ze zdaniem wachmana, że pracują niezgorzej. Za to Polaków nie mógł ścierpieć. Od czasu głównie, kiedy ich widział w Polsce, w dniach września i potem. Prześladowała go wizja Warszawy po zdobyciu przez armię niemiecką. Miał swoiste poczucie estetyczne i dokuczała mu pamięć tych osmolonych ruin, tych ludzi, wyglądających jak widma i patrzących spode łba na Niemców, jako na sprawców ich poniżenia i nędzy. Odsuwał od siebie rotmistrz wizję tej krzywdy, której poczucie nurtowało go trochę, jak wyrzut sumienia.

— Czy Francuzi z Polakami się zadają?

— Gdzieby tam! Polacy nie mówią po francusku, nie mają jak się porozumieć z jeńcami. Zresztą Francuzi gardzą nimi. Uważają się za lepszą rasę. Jest tu między nimi jeden pochodzenia polskiego, ale to już inny człowiek. Tyle, że nazwisko ma polskie. Ale to Francuz...

Wachman, zacięty, tępy człowieczek, chłop z zawodu, żołnierz z powołania, dobrze wiedział, że robi przyjemność rotmistrzowi, mówiąc te rzeczy. Tak mu się zresztą naprawdę widziały, takie odnosił wrażenie z przyglądania się swoim jeńcom, którzy przywykli już do udawania gorliwości, kiedy patrzał i milczenia, kiedy pragnął słuchać. Kto by tam zresztą przeniknąć próbował, co się dzieje naprawdę w głowach ludzi pokonanych i skazanych na łaskę albo niełaskę takich panów, jak on, *Herr Wachmann*, nie mówiąc już o dostojnym i surowym właścicielu tartaku.

— No dobrze, Werner — powiedział rotmistrz, postukując laską. — Tylko mi ich pilnować, żeby nie uciekł który przypadkiem. Lasy dokoła ogromne, to dla każdego z nich niemała pokusa. Już ja wiem — dodał, poprawiwszy kapelusza i czując, że przenika do głębi dusze tych ludzi, myślących o powrocie do swoich. Posiadał pewną dozę pobłażliwości dla Francuzów, jak gdyby resztkę podziwu, że zwyciężyli w wojnie, w której brał udział i dlatego

potem w latach pokoju wybrał się nawet zobaczyć ich Paryż. Jako wspomnienie tej przyjemnej wizyty leżało jeszcze w piwnicy parę butelek burgunda, a teraz także szampana, przywiezionego mu przez bratanka, podporucznika zwycięskiej armii, który chwalił sobie pobyt na francuskiej prowincji, w kraju taniego wina i tanich sposobów używania życia.

Wachman prężył się znowu, służbowo zatroskany o wywołanie wrażenia, że obowiązki swoje zna i że strzec będzie tych swoich pupilów, jak oka w głowie.

— Nie uciekną — zapewniał. A tonem nieco ściszonym dodał: — Założyłem sztaby żelazne na drzwi i okna w baraku jeńców. Może pan rotmistrz zobaczy?

Szedł o pół kroku za nim, z samego uszanowania trzymając ten odstęp. Rotmistrz mocno stukając laską utykał trochę na lewą nogę, ale szedł krokiem szybkim, wyprostowany jakby połknął kij. Przeszli przez wnętrze tartaku, obok komór, gdzie suszyły się deski, i obrabiarek i hebli w sąsiedniej szopie, gdzie w powietrzu unosił się drobny pył drzewny i białym osadem kurzu pudrował twarze jeńców, udających, że nie widzą „szefa", i drobną miękką powłoką zacierał ostrość konturów desek, narzędzi i martwych przedmiotów, zalegających ciasno ciesielski warsztat.

Pod ścianą lasu stał barak przystosowany na mieszkanie dla jeńców. Otoczony był podwójnym płotem z drutów kolczastych. Na oknach krzyżowały się sztaby żelazne. Jedyne drzwi, podparte z zewnątrz belką, opatrzone były zasuwami, a każda z ciężką, mocną, zwisającą kłódką.

— Nie uciekną — powiedział, wybiegłszy naprzód wachman, pokazując z dumą uzupełnienie zamknięcia w postaci owych sztab żelaznych, które sam poprzybijał na fest. — Choćby nawet próbowali piłować deski — dodał, dobierając się do drzwi z brzękiem kluczy i trzaskaniem zamków w kłódkach, aż je otworzył na oścież i ukazał oczom rotmistrza, podpartego na lasce, wąskie wnętrze baraku, zastawionego łóżkami zbitymi z surowego drzewa, o poukładanych równo końskich derkach na siennikach wypełnionych trocinami.

— Niedługo pewno będziemy mieć tutaj Serbów i Greków — powiedział rotmistrz, któremu po głowie chodziły ciągle echa kampanii bałkańskiej i kołatała się ciekawość, jakie też będą zwycięstwa i ich wyniki.

— A potem Anglików — dodał, śmiejąc się z uszanowaniem wachman, aby podtrzymać temat i wyrazić swój pogląd na wojnę. Jednocześnie zrobił gest zapraszający do wnętrza, chcąc pochwalić się, że łóżka są posłane równo i gładko i że podłoga czysta, ale rotmistrz zniechęcił się już tym przeglądem i tym tematem, zniecierpliwił się zachwalaniem, stwierdził, że wszystko w porządku, machnął ręką.

— No dosyć, dosyć. Widzę, że się staracie — powiedział. I spojrzał na zegarek. — Oho. Druga dochodzi. Muszę zdążyć na komunikat. Saloniki podobno wzięli. *Heil Hitler.*

— *Heil Hitler* — wachman uderzył w obcasy z takim służbowym przejęciem, że mu się karabin na ramieniu zachwiał do tyłu i naprzód.

Rotmistrz wracał sam przez warsztaty tartaku. Wszedł do odgrodzonych przepierzeniem z desek pokojów administracji, gdzie urządził sobie biuro i gdzie zamykał się, odgrodzony od świata nie tylko deskami ścian, za którymi huczała praca warsztatu, ale także szumem wód spadających tuż za oknem, w które wpatrywał się często zamyślony, oraz łoskotem poruszanych nią kół turbiny.

Na biurku miał aparat radiowy, *Volksempfänger*, małą, zgrabną, lśniącą skrzynkę, z której dochodziły właśnie ostatnie takty koncertu muzyki lekkiej, odkąd włączył prąd i aparat rozgrzał się i od razu rozśpiewał głośno.

Starszy pan rozsiadł się wygodnie i zapalił cygaro. Tutaj spędzał zwykle czas po obiedzie, zapadał w zamyślenie, czasem zasypiał nawet w głębokim fotelu, kołysany muzyką przez radio, szumem wody, łoskotem tartaku. Dziś jednakże przenikało go od środka uczucie niczym nieodpartej dumy i zadowoleń, które odczuwał, jak powrót młodości. Pewność, że za chwilę usłyszy znowu komunikat o zwycięstwach tej samej armii, z którą czuł się nadal związany, choć odsunięty od niej wiekiem i przeniesieniem w stan spoczynku już w czasie wojny, nadawała życiu nowy sens. Ukazywała w nim cel: doczekać się zwycięstwa, zupełnego triumfu Niemiec nad tą demokratyczną hołotą, jaka śmie się przeciwstawiać takim jak Niemcy ludziom.

Rotmistrz nie był człowiekiem partii, nadto czuł się związany tradycją obyczaju i życia z armią. W swoim czasie przyjął führerowskie objęcie władzy także nad wojskiem jako swego rodzaju prowokację. Ale nie miał wyboru. Aż pogodził się z nią całkowicie dopiero w pobitej Polsce, na śladach zwycięskich zniszczeń i tego podboju, który niemiecką armię wyprowadził znowu na pierwsze miejsce w życiu Niemiec.

Tę odzyskaną wiarę podsycał dziś w samym sobie, z odbiornika czerpiąc natchnienie, dumę i siłę — jak zastrzyk, odradzający ochotę do życia, zaostrzający jego smak. Na szeroko rozwieszonej przed sobą mapie świata budował teraz w wyobraźni niemieckie drogi zwycięstw. Dawnym wojskowym obyczajem studiował strategiczne podejścia i posunięcia w kierunku nowych krajów, przeznaczonych na podbój, wpinał w nie chorągiewki — zaznaczał linie ataku, obliczał możliwości, uczynił z tego biura warsztat pracy, którego sam był dowódcą, sztabem i wykonawcą. I dlatego może przywiązany był do tego kąta, jak do najmilszej w gospodarstwie kryjówki, gdzie mu nikt nie przeszkadzał w pracy, w myślach, w słuchaniu radia, w patrzeniu na wodę, w układaniu pasjansów. A teraz wyrwał go z tych marzeń o wielkości dobrze znany ton głosu przez radio, przerywający muzykę zapowiedzią:

Achtung! Achtung! Wir erwarten in Kürze eine Sondermeldung vom Führerhauptquartier!

Komunikat specjalny! I już teraz jeden za drugim rozbrzmiewały wojskowe marsze. Pod ich takt i w ich brzmieniu rozrastało się w nim znowu triumfujące oczekiwanie wielkiej nowiny. Wprawdzie nie służyły mu te wzruszenia. Coraz częściej siedząc tu odczuwał razem z przypływem krwi do głowy duszność i niepokojący ucisk w piersi. Próbował o tym nie myśleć, odsuwał od siebie

widmo starości i przemęczenia, nie zmieniał trybu życia, czuł się jeszcze potrzebny, co więcej — niezastąpiony.

Przez głośnik radia rozbrzmiewały triumfująco fanfary. Rotmistrz drgnął, chwilowe łaskotanie niepokoju ustąpiło znowu miejsca rozsadzającej pierś pewności siebie i uczuciu szczęścia. W tym dźwięku przeciągają się zwycięsko całe Niemcy i łączą niepokonane na tle tych werbli huczących, na tle tego wagnerowskiego sygnału wielkości i chwały.

Sondermeldung! To zresztą była cotygodniowa, ba nieraz codzienna nawet porcja radosnych wydarzeń, jakie wojna niemiecka kładła w uszy własnym wyznawcom. Kampania bałkańska rozwija się wspaniale, biją Greków, jak chcą, w Jugosławii idzie jak po maśle, a jednocześnie Rommel, nieporównany ich Rommel pędzi przed sobą ósmą armię w kierunku na Kair, pcha się z powrotem przez libijską pustynię, opuszczoną przez tych partaczy Włochów. Zatknie niebawem zwycięskie sztandary nad Suezem.

Sondermeldung aus dem Führerhauptquartier. Das Oberkommando der Wehrmacht gibt bekannt — o nowym rommlowskim zwycięstwie opowiada właśnie komunikat. I trzech angielskich generałów wziął do niewoli! Cóż to za szczęściarz niebywały. Jaka dobra wojskowa robota!

I znowu werble, i znowu fanfary, i *Horst Wessel-Lied*, i *„Engielland"-Lied*. I solenność rzeczy triumfalnych w tej muzyce trąb, kotłów, w tej symfonii huczących brzmień.

Przejęty, z wypiekami na twarzy wyjdzie teraz i będzie zwiastunem dobrej nowiny dla wszystkich w warsztacie, kogo tylko spotka, dla leśnika, i majstrów, i drwali.

Czuł się w tej roli rozdawcą dobrodziejstw, jakby sam je był spłodził i spowodował.

*

W baraku nie kleiły się rozmowy. Wachman zamknął drzwi, zatrzasnął kłódki, dzwonił kluczami. Potem obecność jego roztopiła się w pustce, tylko wiatr w bliskim lesie przeciągał rozległym szumem, tylko noc za oknami huczała głuchym, kosmicznym oddechem. Życie jeńców na tym odludziu i w tym odległym zdawało się całkiem pustynne. Monotonny szum wiatru i wody, a za dnia miarowy łoskot pracującego tartaku znaczyły posuwanie się czasu. Czas natomiast miał wymiar nieskończoności.

Przeżuwali swoją gorycz, i samotność, i pustkę w tych samych zawsze rozmowach.

— Długo to jeszcze tego życia?

— Rok już mija niebawem.

— A jeśli nas skazali na dożywocie? Cóż prostszego? I tak się za biedakami nikt nie ujmie. Kto by tam o jeńcach pamiętał!

— Żeby tylko wiedzieć, jak wojna idzie i kiedy się skończy, bo tak jak żyjemy teraz, to tak jak w worku. Nikt nic nie wie. Może Niemcy biorą w skórę? Może Ameryka jest w wojnie? Nie powiedzą nam tego, choćby i tak było.

— Trzeba by spróbować radia posłuchać, co też mówią i myślą po tamtej stronie...

— Jak?

Pytanie padło z łóżka, na którym przewracał się gruby Jean, marsylijczyk, z zawodu kucharz.

Odpowiedział mu szyderczy ton śmiechu na innych łóżkach.

— Głowę sobie będą zawracać.

— A przecież *patron* ma radio. Więc tylko się dobrać do niego.

I znowu pytanie, ucinające rozmowę:

— Jak?

Bo to tak samo trudne, jak ucieczka. A kiedy się raz wyłamać z tego zamknięcia, w którym żyją, to nie na to przecież, aby słuchać radia. W sercu każdego jeńca czai się głębsza pokusa, niż sama tylko ciekawość.

— A uciekać wam się nie chce? — pobudził wszystkich wyrażeniem tej myśli Maurice.

— Ja już swoje sposoby wymyśliłem. Jak tylko wojna się będzie kończyć... wyrwał się z kąta Marcel.

— A choćby nawet trwała. Bo może trwać całe lata. Im prędzej się który zdecyduje, tym dla niego szczęśliwiej — odburknął Maurice.

— Ja z tobą — powiedział Jacques.

W baraku zrobiło się cicho. Wszyscy już byli w łóżkach. Za deskami wiatr tłukł się po nocy. Ktoś zgasił światło. Zabierali się do spania z uczuciem ciężaru na piersi. Jutro, pojutrze, za miesiąc, ciągle to samo. Nie ma nadziei na koniec wojny, nic nie wiedzą, jak ta wojna idzie, ale wygląda na to, że beznadziejnie. Że Niemcy wygrają w cuglach.

— Może by tak przez Polaków czego się dowiedzieć? — odezwał się w ciemności Marcel.

Propocyzja skierowana była do kolegi-jeńca o polskim nazwisku. Paul Szukowski był synem emigrantów osiadłych we Francji, już naturalizowanych. Matka tylko mówiła z nim jeszcze po polsku. Niemcy sprawdzali pilnie na początku, kto on taki, Polak czy Francuz? Czy przypadkiem swoich związków z Francją nie wymyślił na poczekaniu, że to niby w niewoli lepiej Francuzom bywa. Ale nie było wątpliwości co do Paula. W armii francuskiej odsługiwał żołnierską powinność, z nią był na froncie. Miał wszystkie papiery w porządku.

Nazywali go koledzy Chou-Chou.

— Gdybyś tak mógł z Polakami się zmówić, łatwiej im się dorwać do wieści ze świata. Bo ja tej niemieckiej propagandzie nie wierzę... — podchwycił któryś w mroku i poparł od siebie propozycję Marcela.

Dostawali co tydzień gazetę, drukowaną dla jeńców.

Szukowski już wprawdzie rozmawiał z pracującymi w tartaku Polakami, ale o tym nie pomyślał wcale.

— Może się i dadzą namówić? — powiedział.

Polacy, deportowani po wrześniu z Polski, jeden chłopak ze wsi, drugi miastowy, rodem z warszawskiego Powiśla, mieli obaj po dwadzieścia lat. Przy-

wieziono ich wkrótce po klęsce polskiej do tego tartaku, byli tu już wiele miesięcy, zanim pewnego dnia przysłano do roboty Francuzów.

— Nieboraki — mówił Jasiek — ani nie wiedzą, co ich czeka!

Był w tym powiedzeniu akcent litości. Dla owych dwóch Polaków, którzy od czasu przyjścia na to leśne i górskie odludzie żyli ciągle nierozumną nadzieją, że Francja, na pewno Francja, odwróci kartę powodzeń niemieckich i przyniesie im z powrotem wolność, klęska Francji była jak pieczęć losu. Odkąd tu nawet Francuzi dla Niemców teraz pracują, to tak jakby nie było już znikąd ratunku. Nie mieli się z kim podzielić tym rozczarowaniem, aż ich kiedyś zagadał jeden z tych Francuzów i, o dziwo, zagadał po polsku. Jakoś nie było w pobliżu Niemców. Jaś szeroko oczy i usta otworzył, tak się zdumiał.

— To ty Polak? — zapytał Kazik, ten właśnie rodem z Powiśla, cwany, obrotny, szybki, gdzie tylko mógł, tam rej wodził, dowcipy go się trzymały, miał je szelma za uszami od najmłodszych, najwcześniejszych lat. Przeżył oblężenie Warszawy, kopał rowy obronne, a ostatnimi dniami z karabinem był w pierwszej linii. I wszystko wtedy zrozumiał. Swoje z Warszawą związki, jej nieszczęście, klęskę Polski, jak cios we własne życie, już odtąd złamane, kalekie, bo niewolnicze. Chciał się przedrzeć na Węgry, ale złapały go Szwaby i wywiozły na robotę do Niemiec. Tu odtąd żyje, nie pogodzony z niczym, zbuntowany od środka, ale już ostrożny, już nauczony, że mu się stawiać nie ma wcale po co, bo jest sam przeciw całej ich potędze. Uzbroił się w cierpliwość, poczeka. Doczeka się może innych czasów? A póki co przygląda się, słucha, rozmyśla. I nagle teraz taka niespodzianka: Francuz mówiący po polsku. Przygwoździł go natychmiast pytaniem. Jeniec spojrzał dokoła i położył palec na ustach. Mówił półgłosem.

— Z Polaków, ale już Francuz. I nie mówię nikomu, że po polsku umiem. Niemcy zaraz by się pytali i jeszcze rodzinę we Francji mogliby prześladować.

Jaś zamknął usta i tylko głową pokiwał, że niby rozumie.

— Wszyscy my teraz tacy sami — powiedział — Francuzi, czy Polaki, czy inni, każdego trzymają Niemcy. I każą robić.

Wyglądało może na zewnątrz, że się Polakom lepiej powodzi niż jeńcom francuskim. Jaś i Kazik mieszkali obaj w komórce przy stajni, gdzie stały konie tartaku. Zajmowali się tymi końmi. A kiedy nie było roboty wożenia drzewa z lasu, albo trocin z tartaku, albo desek, po które czasem przyjeżdżał także wojskowy samochód, pracowali sami przy piłach albo przy heblach.

Nie byli na pozór pilnowani, ale opiekę nad nimi sprawowała z daleka policja. Sprawowali poza tym majstrzy, i leśniczy, i każdy Niemiec. Musieli nosić „P" na klapie ubrania. Niechby no który próbował wymknąć się tej nieustannej pieczy, popamiętałby do sądnego dnia. O dziewiątej wieczorem musieli być obaj w komórce. Nie wolno się im było ruszyć stamtąd do rana.

Ale jeżdżąc do miasta i stykając się czasem z innymi Polakami, i biorąc za swoją robotę nie pieniądze obozowe, specjalne papierki, jakie dostawali jeńcy, ale prawdziwe niemieckie marki, po 15 na miesiąc, pomagali przez Paula jeńcom, czy to kupując im czasem butelkę sznapsa, kiedy nikt nie widział, czy

szmuglując dla nich papierosy. Nie było trzeba wielu słów na dogadanie się, ani na ustalenie warunków takiej transakcji. Kazika to była specjalność i sztuka. Czuł się rad, że pomaga jeńcom.

Ale życie owych dwóch grup, polskiej, złożonej z dwóch ludzi i francuskiej, z dziesięciu — musiało z rozkazu Niemców toczyć się osobno — nawet przy pracy. Patrzyli Niemcy każdemu na palce. Niech Pan Bóg broni, gdyby mieli wykryć, że istnieje między niewolnikami z pobitych i podbitych krajów jakowaś zmowa.

Pracowali przy ładowaniu trocin w piwnicy pod piłami. Przez szczeliny sufitu sypał się drzewny pył i układał w ogromne kopce. Szuflą ładował Jaś sypką miazgę do koszy. Kazik wynosił je przed tartak i wysypywał na wóz, którym przyjechał leśniczy. Zabierał z tartaku trociny na ściółkę dla swoich krów. Na przednówku, kiedy słomy zaczynało brakować, radzili sobie gospodarze w ten sposób.

Wolno coś szła ta robota; nawinął się właśnie jeniec Szukowski i jemu kazał leśniczy także nosić z piwnicy kosze. Pracowali więc razem Polacy i on. Zagadał Kazik pierwszy: — co nowego?

— A nic. Ta sama robota, to samo życie.

— A wojna, jak idzie?

— Nie wiemy. Niemcy piszą, że na Bałkanach Greków biją. Ale ja w to nie wierzę. Tam są podobno Anglicy i ci im pokażą. Tylko patrzeć...

Znowu ponieśli kosze na wóz. Leśniczy odszedł gdzieś w głąb tartaku, pod jego nieobecność nastąpiła od razu jak gdyby ulga w pospiechu. Zwolnienie napięcia wysiłku. Nie ma co się spieszyć. Czas i tak nie ucieknie.

I wtedy Szukowski poddał Kazikowi myśl.

— A gdybyś tak radia spróbował posłuchać? Co mówią po tamtej stronie, z Londynu?

— A gdzie mam słuchać? Ty myślisz, że oni nie pilnują swojego radia?

— Tobie łatwiej niż nam.

— Po francusku i tak nie rozumiem, po niemiecku ledwo, ledwo, po angielsku wcale...

— Tam na pewno też mówią po polsku.

— Z Londynu myślisz?

— A jakże. Na pewno nadają programy dla Polski. Nadawali, kiedy byłem we Francji, już po zajęciu Warszawy. Słuchaliśmy czasem w domu...

Tyle było rozmowy. Leśniczy wrócił i zaczął znowu poganiać. Ale od tego dnia Kazikowi jakby kto ćwieka w głowę zabił. Wie przecież, że radio stoi w biurze szefa. Że wieczorami w tartaku nie ma nikogo. Więc gdyby tylko zakraść się kiedy i dorwać do tego aparatu, można by naprawdę posłuchać zagranicy, tego Londynu nawet, o którym Szukowski mówi, że nadają także po polsku...

Kazano mu nieraz sprzątać w biurze szefa i pokojach administracji. Bacznym okiem przyglądał się odtąd rodzajowi zamka, rozstawieniu mebli, samemu apa-

ratowi — gdyby wypadło po ciemku się tu znaleźć i dobrać do tych tajemnic, jakie w sobie na pewno kryje.

Nawet z Jasiem nie dzielił się tym zamysłem, który raz zaląglszy się w głowie pokutował teraz i nie dawał spokoju. Była to jakby pokusa ucieczki. Z chwilą gdy się zrodziła i odkąd rośnie, coraz bardziej ciąży mu niewola, coraz trudniej człowiekowi pomieścić się w jej ramach, a już przywyknąć w ogóle niesposób. Oni, Francuzi, nawet nie wiedzą, jak bardzo dokucza ten przymus życia pod Niemcami i pracy dla nich. Oni mają swój rząd i swoje państwo — a co posiada Polak? Tę łaskę niemiecką, że mu żyć dają, tak długo, jak robi. O urlopie ani pomyśleć; swoim, co w kraju zostali, też coraz ciężej, po lasach się kryją przed łapankami.

A tu pod ręką nieomal możliwość dowiedzenia się prawdy o wojnie i usłyszenia tego, co obaj czują, kiedy im o tym rozmawiać wypadnie, że się Polska odrodzi nowa, lepsza niż była, szczęśliwsza. Chociaż i dawną, tę która upadła, wspominali nieraz jak szczęście. Alboż to źle było żyć w kraju? Alboż to głód kto cierpiał? Jak zarobił, to wszystkiego kupić było można. A jakie jedzenie! A jakie picie! A jakie dziewczyny były. I wesołość, i pogoda, i beztroska, i towaru każdego w bród i roboty po uszy właściwie dla tych, co chcieli pracować. A już Warszawa sama to chyba najpiękniejsze na świecie miasto. Któż to inny wie, kto zrozumie? Ale wspominać ciężko, kiedy pomyśleć, co się z tym wszystkim zrobiło, ile się ludzi najlepszych pomarnowało, jakie się straszne i beznadziejne zrobiło to życie dzisiaj, życie zgubione wśród Niemców, życie bez żadnej pociechy, bez żadnych przyszłych widoków — czysta rozpacz!

Chodził koło tego radia i tego biura niemieckiego dziedzica i przepatrywał, i węszył, jak tu się dostać nocą. Zamek z klucza otworzyć nie tak ciężko. Wrota do tartaku zawsze półotwarte zostawiano na noc, byle dobrym wytrychem zakręcić, puszczą do wnętrza biura. A dla pewności można oknem wyskoczyć, przejść po belce wzdłuż ściany nad wodą i zapaść w gęstwiny nadbrzeżne koło strumienia — tyle go zobaczą.

*

Minęło kilka tygodni. Ważył myśli, decydował się długo, ale już dłużej niesposób. Tej nocy będzie próbował.

Noc się zapowiadała na nowiu ciemna, wiatr na tych podgórskich obszarach zawsze dokazywał po zachodzie. I szumy szerokie prowadził i lasem kołysał. Kto by tam słyszał, kto by pilnował Kazika, kiedy przed jedenastą zwlókł się z barłogu już prawie śpiący a nierozebrany i wyszedł na ten wiatr nocny.

Pusto było przed tartakiem, lasy okoliczne gięły się w podmuchach wiatru, noc głęboką czernią roztopiła kontury i kształty — dał w nią nura, jak w wielki obszar mroku i szumu, w którym się człowiek zatraca bez śladu.

Dobrze znajomą drogą dotarł pod tartak — przygotował sobie w myśli odpowiedź, gdyby go kto naszedł znienacka i zapytał, co tutaj robi; powie, że zgubił swoje papiery i szuka ich; nawet latarkę po to tylko zabrał, żeby powiedzieć, że w jej świetle szuka; ale o zapaleniu jej nie myślał wcale. Dotarł pod ścianę

szopy od strony, kędy kłębiła się w dole spadająca woda, ale teraz, kiedy spuszczono na noc zaporę, już tylko cienkimi strumykami płynęła, bez tego szumu, jaki za dnia walił korytem prosto na koło turbiny. Mimo wiatru, dzięki temu milczeniu wód, zwykle mocnych a teraz zgłuszonych, zdawało się Kazikowi, że jest wokoło niego zupełna cisza. Przemknął wzdłuż ściany po belce, dotknął okna w biurze, niedomkniętego umyślnie, które otwarło się zaraz do wnętrza i wskoczył przez nie jak kot. Aparat stał na biurku. Przeczekał chwilę, przyzwyczaił oczy do mroku i myśl do tego, co robi. A potem przekręcił kontakt. Drobne pałanie ogarnęło szklaną tarczę, na której wieńcem wypisane są nazwy stacji. Ciche brzęczenie zaczęło przenikać całą skrzynkę, jak gdyby sama była muzycznym instrumentem. Odezwały się w niej zresztą od razu dalekie takty jakiejś tanecznej muzyki. Nie tego szuka. Posunął wskazówkę. To już nie Niemcy mówią, to jakieś obce głosy i jeszcze inne. Wieża Babel języków. A zaraz obok świergot, jakiego dotąd nie znał. Niby kurtyna dźwiękowa nałożona na głos czyjś, mówiący zza niej i niezrozumiały. Nawet języka trudno się dosłuchać.

Wskazówka przesunięta jeszcze o włos, o milimetr. Świergot, do ćwierkania wróbli podobny, wzmaga się, a potem ustępuje miejsca monotonnej płataninie dźwięków, brzmiących jak katarynka powtarzająca z uporem trzy nuty.

Kazik nigdy nie słyszał takich głosów, chociaż przed wojną słuchał radia często. Mieli w domu słuchawki z kryształkiem, a poza tym w szkole głośniki, w klubie wioślarskim odbiornik. Ale nigdy odbioru nie tamowały tak regularnie przeszkody atmosferyczne. Gwizdało wprawdzie nieraz, ale to tutaj brzmi inaczej. Tknęło go, że to coś związanego z wojną, jakiś sygnał tajemniczy i nierozpoznany. Wsłuchał się weń — całym napięciem istnienia przywarty do tego głośnika, do tego światła przytłumionego, jakie tam świeci we wnętrzu i otwiera dla niego obraz świata dotąd obcego, odgrodzonego przemocą. A przecież stamtąd płynąć powinna otucha i siła, tam szeptają przyjacielskie głosy, tam gdzieś odzywa się Londyn, głos bliskich i sprzymierzonych, tam bije serce braci. Czy aby ono? Tak niedokładnie słychać, dźwięk dochodzi zamazany, zacierany uparcie, zasłonięty. Teraz już wie, dlaczego. To więc jest inna forma kolczastego drutu i bagnetów, przymusu i zakazu, to jest umyślny hałas, jakim się nieprzyjaciel odgradza od niebezpieczeństw i pokus prawdy. Nieuchwytna, subtelna sieć mająca schwytać głos stamtąd, zmiażdżyć go i zniekształcić, by w czystej, wyraźnej i zrozumiałej formie nie dotarł do żadnego ucha, nie zaspokoił żadnej ciekawości, nie przyniósł żadnej pociechy.

Więc cały jego zamysł idzie na marne? Całe wzruszenie nasłuchiwania na nic? Próba dotarcia do innego świata nie udała się?

Kręcił teraz wskazówką w tę i w tamtą stronę, zniecierpliwiony. Strzępy muzyk, które odsuwał bezlitośnie, brzmienia słów, których nie rozumiał, plątały się gęsto i bezmyślnie. Jak tu wyszarpać z tego pałającego dyskretnym żarzeniem się instrumentu polskie słowa, polską audycję? Znów się znalazł na zagłuszonej kołomyjką fali, dla Niemców nieprzyjacielskiej, dla niego niosącej, być może, zwiastowanie prawdy. Znów uchem próbował się przedrzeć

przez zasieki tych denerwujących dźwięków. Wzmagały się i gasły, raz słabsze, raz znów mocniejsze. Odezwał się nagle za nimi głos jakiś, bardziej zrozumiały niż inne. *Wola Londin* — powiedział.

Kazik uzyskał pewność. To więc jest Londyn. Nachylił się, żeby zobaczyć pozycję wskazówki, żeby ją zapamiętać. Poczuł ulgę, odprężenie radosne. Ma, czego szukał. To tak, jakby Pana Boga za nogi chwycił. Czeskim językiem, prawie zrozumiałym, tak bardzo bliskim polskiemu, przemawiał do niego ktoś z tamtego świata, niby zwiastun możliwości porozumienia, jak sygnalista spełnionych nadziei.

Nie zrozumiał dokładnie, ale zgadywał, że to właśnie to, o co idzie. Głos uciekał, chował się za te obce, nienawistne, tłumiące brzmienia, ale wracał znowu, już na dobre schwytany i oswajał ze sobą słuch Kazika, dostrajający się do tej fali, do tych trudności odbioru.

Mijały chwile szybko, intensywnie, naładowane napięciem tego przeżycia, rozsadzające je prawie.

A potem — uszom nie wierzył: — Dobry wieczór państwu! Tu mówi Radio Polskie z Londynu.

Uderzyło mu do głowy wzruszenie. Oparł się o stół, chwycił się aparatu, przycisnął do niego ucho — słyszy! Stało się. Speaker wymienia fale, na jakich ta polska audycja wybiega w świat i aż tutaj dociera. Jaki głos ciepły, przyjacielski. Jaki podobny do tego, który tak często słyszał w Warszawie. To samo.

A teraz wiadomości. Aliancki komunikat. Boże, co to jest? Uszom własnym nie wierzy. Anglicy zatopili największy niemiecki pancernik „Bismarck". Polski kontrtorpedowiec „Piorun" brał udział w tej akcji...

Więc istnieje polska armia w Anglii? I Polacy tam biją się z Niemcami? Więc to jeszcze nie koniec świata? Więc Szwabom nie idzie ani tak łatwo, ani tak gładko, jak się to zdaje. Są, są jeszcze nadzieje. Nasi okażą się górą! Słuchał.

O zdobywaniu Krety. O stratach niemieckich. O ciężkich walkach.

Oho, drogo ich kosztuje to zwyciężanie — pomyślał.

O produkcji amerykańskiej, że rośnie, że się wzmaga z dnia na dzień. I że Stany Zjednoczone dostarczają materiałów wojennych Anglii.

Więc już chyba jako sprzymierzeniec, na którego można będzie liczyć?

O wojsku polskim w tej Anglii. O rządzie polskim. Więc to wszystko naprawdę istnieje jeszcze?

W ciemności odcięcia i zapomnienia błysnęło światło. Rozszerza się. Rośnie. Wtopiło w swój blask Kazika. Pochłonęło jego myśli i świadomość. Daje mu poczucie uzyskiwania w tej chwili jakiejś ogromnej nagrody za wytrzymałość, za tępą, bezmyślną wiarę w pomyślność polskiej sprawy, wbrew wszystkim upartym zaprzeczeniom, jakie zaczęły się dla niego od klęski we wrześniu, od bombardowań Warszawy, które przeżył, dotąd śniąc o tym, jako o czasie najwyższych przerażeń, straszliwej wspaniałości i grozy. Ale także o czasie czynu, walki, w której brał udział, bohaterstwa, którego doświadczał patrząc

na innych, własnego nieświadom wcale. Wszystko, co stało się potem, odebrało mu siłę i możność działania, wtrąciło go w bezwład, w bezmyślność, w tępe trwanie, w życie bez akcji, w nienawistną monotonię pracy dla wroga, pod przymusem strachu, pod ciężarem nakazów i zakazów.

Tu w tej chwili odzyskał znowu poczucie swego udziału w wojnie. Odkrył w ciemnościach przestrzeni istnienie sił, które przygotowują zbawienie, które zakończyć się muszą jego triumfem — wolnością. Zwycięstwem sprawy, do której sercem, sumieniem i wzlotami nadziei najżywiej przylgnął, tak jak teraz słuchem przywarł do tych dalekich odgłosów rzeczywistości, narastającej mnóstwem wydarzeń, o których nikt tutaj nie wie, których pomyślnego rozwoju nikt się na dobre nie spodziewa wcale, a które przecież żyją i rosną. I dotrą kiedyś nieznaną siłą aż tu, do niego, tak jak dotarły w tej chwili na falach radia. I zmienią wyroki losu; zaprzeczą temu przeznaczeniu, co go zepchnęło w upadek, co go wyrwało z ojczyzny, co go tu gnębi pogardą i przymusem obcej nienawiści i obcej woli.

— A teraz nadamy z płyt chwilę muzyki polskiej — powiedział w Londynie czysty, ciepły, przyjacielski głos. I rozległy się zaraz poprzez tłumiący je świergot dźwięki kujawiaka skoczne i rzewne zarazem, a tak głośne, że Kazik przerażony chciał zgasić aparat. Ale ściszył jedynie audycję aż do samej granicy uchwytności, czuł raczej niż słyszał jej brzmienie, aż roztopiła się w próżni, rozwiała w nicości. Nie ma.

Otrząsnął się. Zgasił radio. Wycofał się szybko, ostrożnie przez okno znowu, w głąb nocy.

Długo tej nocy nie mógł usnąć, aż Jaś, obudzony jego przewracaniem się, ze snu się wybił i zapytał nagle: — Co tobie, Kazik?

— Nic, śpij. Jutro ci powiem...

Senność przemogła w Jasiu zaciekawienie.

*

Maj dobiegał końca. Dzień był jak każdy inny, tyle że bardziej letni niż wiosenny. Czas posuwał się ku wieczorowi wolno i mozolnie. Tartak huczał robotą. Rotmistrz dłużej niż zwykle chodził po nim, dłużej niż zwykle rozmawiał z wachmanem. Kazik czuł w piersi spazmy niepokoju. Jeszcze nikomu nie zdążył powierzyć swego sekretu, który rozpierał mu piersi, starał się tylko zmiarkować po minie Niemców, czy nie spostrzegli się przypadkiem, co zrobił. Tak jakby to było włamanie albo rabunek, zostawiające ślady. Skądżeby mieli się spostrzec? Daleko im do takich przypuszczeń. Nie przeczuwają nawet dokonanej zbrodni, wydarcia ich tajemnicy.

Szukał okazji zbliżenia się do Szukowskiego, ale robota wypadała tego dnia Polakom zawsze na osobności, ani na chwilę nie pozwolono jeńcom pracować przy nich.

Spotkał się z Szukowskim przypadkiem w ustępie. Zdążyli zamienić tylko kilka słów.

— Słuchałem — rzucił Kazik triumfalnie. — Ty wiesz? „Bismarcka" zatopili Anglicy. A na Krecie olbrzymia bitwa. A w Anglii polskie wojsko!

To było wszystko co najważniejsze, a wyrzucone jednym tchem. Zdążył dodać jeszcze: — Będę słuchał dalej, co nocy, to wam powiem. I już się musieli rozstać.

*

— *Quoi de neuf, Chou-Chou?* — pytali wieczorem koledzy-jeńcy.

Chou-Chou zrobił ważną minę, zdążył już przetrawić otrzymane wiadomości i docenić w pełni ich wagę, zwłaszcza gdyby miał mu ich Kazik odtąd dostarczać regularnie.

— No? Dowiedziałeś się czego od twoich Polaków?

Zelektryzował ich wszystkich tą nowiną, że mogą mieć teraz wiadomości przez radio co dnia, prosto z Londynu. Dzięki temu Polakowi — dodał, nieledwie z dumą w głosie. Aha!

Poczuł się od razu najważniejszą w tym towarzystwie osobą. Dyskutowali wojnę. Powiedzą Niemcy o „Bismarcku", czy nie powiedzą? Przyznają się do strat? Gdzieżby tam!

— Będą nas oszukiwać do końca — mówił pesymista na temat kolaboracji, Maurice. — Będą nas zwodzić, że zwyciężają, a tu pewnego dnia angielskie wojsko zobaczysz!

— No, no — śmieli się koledzy.

— Już ja wolę tak długo nie czekać — posypały się głosy. Dojrzewała między nimi myśl o ucieczce. Ale wracali jeszcze do tego nowego odkrycia, dającego im jedyną w życiu jeńców szansę wiedzenia co się dzieje.

— Ty sobie wyobrażasz — mówi Louis, listonosz z Lyonu — że jesteśmy, być może, jedyni w Niemczech, do których z Londynu dochodzą wiadomości. To niebywałe doprawdy!

Kłócili się, że na pewno nie jedyni, ale ważniejsze było w tej chwili poczucie pokrzepienia tym zastrzykiem nadziei, który przybywał stamtąd, wbrew zakazom i surowemu prawu odcięcia od świata. Zatracili świadomość samotności. Zdawała się im wobec tego łatwiejsza, ba, całkiem prosta perspektywa wyrwania się także cielesną obecnością z ram niewoli.

— Tego lata spróbuję! — utwierdzał się w decyzji ucieczki Maurice. — Tego lata, jak tylko będzie coś nowego z frontów...

Zapalił wyobraźnię wszystkich innych. Trzeba było ustalać kolejki, kto pierwszy i jacy następni.

— Bo po ucieczce pierwszych, następni będą się mieli z pyszna. Zobaczycie, co Fryce wymyślą. Będzie coraz trudniej.

— Nie bój się...

Ale obawy wzrosły, kiedy pod wpływem instrukcji otrzymanych ze Stalagu wachman nie pozwalał jeńcom wchodzić do kwatery na noc inaczej, jak tylko rozebranym. Zabierał im spodnie i buty i zamykał je w osobno do tego celu skleconej szafce w sieni. Było to nowe ubezpieczenie przeciw pomysłowości jeńców i ich woli wymknięcia się za wszelką cenę. Bez spodni nie pójdą, myśleli Niemcy. A bez butów chodzić i tak niesposób. Paradowali wobec tego w kalesonach, biorąc tę swoją nową sytuację od strony komicznej.

— Gdzieś tam muszą z pewnością uciekać jeńcy i to kupami, że tacy się zrobili ostrożni Niemcy.

Ale był to zarazem bodziec, aby im teraz właśnie pokazać, że uciec można. Jak tylko się nadarzy okazja. Polacy dostarczą ubrań. Chou-Chou z Kazikiem już dawno obgadał tę sprawę.

Zasypiali podnieceni tą myślą, poruszeni wizjami, jakie niosła, wyzwolenia, powrotu, wolności.

*

Niedziela była czerwcowa, pogoda piękna, las pachniał. W niedzielę rano jeńcy musieli sprzątać warsztat, robić porządki w kwaterze, wachman pilnował, żeby aż do południa zajęcia nie brakowało. Za to popołudnie mieli wolne.

Tej jednak niedzieli wszystko się działo inaczej niż zwykle. Wachman spóźnił się z budzeniem o dobrą godzinę. Przyglądali mu się, zaskoczeni zmianą tonu. Nie piorunował jak co dnia, nie wyrzucał nikogo z łóżka, raczej po przyjacielsku namawiał, a wtrącał do tego namawiania słowa, które nieraz brzmiały wyzywająco: *„Krieg nix gut!"*, a tego rana miały akcenty ludzkie, jak gdyby je stosował nie pod adresem jeńców, którzy na sobie mieli doświadczać ich prawdy, ale także na własny użytek.

— *Jawohl, nix gut* — podchwytywali jeńcy, dodając: *Madame gut.*

I tyle było dzisiaj ich rozmowy. Pomiarkowali jednak, że wachman jest jakiś nieswój. Co go ugryzło? — mówili między sobą. Może odchodzi? Może jakie służbowe przykrości? A niechby ich miał jak najwięcej. Dosyć się im nadokuczał, dosyć napilnował i wymęczył. Żadnego współczucia dla jego prywatnych zmartwień nikt tu i tak nie posiada.

Robota wlokła się, byle przeciągnąć do południa. Wachman poszedł sobie, zostawił ich samych. Ma coś bardzo ważnego na głowie. Zdawał się roztargniony, inny. Pilnowali się, czy czasem ich z daleka nie podgląda, jak to było w jego obyczaju. Czy nie nadejdzie znienacka?

— Możebyś dowiedział się od Polaków, co się to dzieje? — mówili jeńcy do Szukowskiego.

Ale Polaków nie było widać. Zerwali się wcześnie rano, a po oprzątnięciu i nakarmieniu koni położyli się znowu spać. Nikt za nimi nie chodzi najwidoczniej.

Zobaczyli rotmistrza, jak śpiesznym, zaaferowanym, utykającym krokiem zdążał ku tartakowi. Nie oglądając się na nikogo, nie zwracając uwagi na jeńców zniknął w szopie, wszedł do swego biura, trzasnął drzwiami.

Była znowu łagodna cisza, świergot ptaków, wielkie pałanie pogody, świeży wiatr, mimo złotego ciężaru słońca. Dłużył się dzień, przeciągało się w wiązaniach rąk i nóg lenistwo, zapraszające do snu. Ale dzień w rozumieniu jeńców zaczynał się dopiero po południu. Od zjedzenia tej zupy, gęstszej dziś przy niedzieli, z kawałkami mięsa, z makaronem, na pewno z kupą kartofli — gotował ją dla nich, jak zawsze, kolega-kucharz, Jean. Potem będą mieli aż do wieczora spokój, czas na pisanie listów, na czytanie, jeśli jest co czytać. Ten i ów marzy wprawdzie o wyciągnięciu się do słońca w trawie i błogim śnie

zapomnienia, odrywającym od życia, od wszelkiej rzeczywistości, od niewoli i Niemiec. Byle zbyć tę robotę i oszukać czas, który się wlecze, byle dociągnąć do tego popołudnia, doczekać się jego przyjścia, a potem niechby szło w nieskończoność, niechby trwało jak najdłużej, jak najobszerniej — ono jedno warte jest tego poczucia, że człowiek w ogóle istnieje, że życie posiada smak, że są w nim wartości i siły nie wyprane do reszty z sensu.

Bezmyślnie szła godzina za godziną. Ale dochodzi już pora. Za parę chwil przerwie zajęcia gwizdek wachmana i to będzie znak, że się niedziela naprawdę dla nich zaczyna. Czekali na tę pozornie błahą sprawę podskórnym napięciem nerwów, wrażliwością, która łechtała zmysły drobnym drganiem przyjemnego niepokoju. Jak przed zaznaniem szczęścia. Jak przed spełnieniem wielkich oczekiwań.

Zbierali się właśnie i garnęli nieznacznie w kierunku kwatery, kiedy od wnętrza warsztatu, które zdawało się puste, rozbrzmiał znienacka czyjś krzyk. Akustyka pustej szopy sprawiła, że się zdawał niski i dudniący. Odwrócili głowy w tamtą stronę. Tego głosu nie znali. Zaskoczyła ich jego obecność. Zadziwiło, skąd się tu wziął w ogóle. Louis pierwszy połapał się, że ktoś woła i podbiegł do wrót tartaku.

I sam teraz zaczął krzyczeć i machać rękami ku innym. Co się stało? Skoczyli ku niemu. Patrzał w głębokie wnętrze szopy, niby w głąb sceny wyciętej mrokiem w słonecznych obszarach dnia. Mrużyli oczy oślepione światłem, przywykające z trudem do półmroku wnętrza. Drzwi od pokojów administracyjnych były otwarte na oścież i od nich szła przez warsztat poprzeczna smuga jasności. W tej smudze leżał rotmistrz.

Rzucili się ku niemu, jak jeden. Twarz miał siną, niemal fioletową. Rozpięty kołnierzyk, żyły na szyi wysadzone, jak pęk postronków i ręce rzucające się jeszcze w nienaturalnych spazmach i podrygach. Rzęził i mamrotał jakieś słowa.

— Widziałem, jak upadł — wrzeszczał Louis, potrząsając bezwładnym tułowiem.

— Podnieście go, trzeba go przenieść do biura.

Wzięli mocnymi rękami, ponieśli prosto w tę smugę buchającą słońcem od otwartych drzwi. Radio darło się stamtąd wniebogłosy; nadawano marsze wojskowe. A właśnie wachman szedł w stronę tartaku, przyśpieszył kroku, miarkując już z dala zamieszanie jakieś między jeńcami, aż stanąwszy u wejścia zbaraniał na widok procesji, niosącej kogoś w kierunku otwartych drzwi biura.

Halt! Halt! — wołał, nie rozumiejąc wcale, co się to stało. I biegł, aby czym prędzej być przy nich. Ale dobiegłszy, nachylony ku fotelowi w biurze szefa, już nic nie mówił.

Bo właśnie jeńcy posadzili ostrożnie bezwładne ciało rotmistrza, który jak gdyby się dławił i z oczami wypartymi na wierzch, z okropnym spojrzeniem lęku wyrzucił z siebie jedno słowo: *Russland.* Chciał jeszcze coś powiedzieć, chwytał powietrze szybkimi klapnięciami szczęk, w kącikach wąskich, sinych i zaciśniętych ust pojawiły się bąbelki piany. Zadławił się nią, zakrztusił, wy-

prężył raz jeszcze i zwisnął. Gdyby nie Maurice, siwa i pałająca ciemnym kolorem głowa opadłaby bezwładnie na bok, uderzyła o poręcz. Podtrzymał ją obiema rękami.

— *Ist er tot?* — krzyknął histerycznie wachman i przyglądał się rotmistrzowi z niedowierzaniem, dodając masę innych słów, których nikt nie rozumiał. Czuł potrzebę mówienia, patrzał po nich wszystkich nagle niepodobnych do siebie, ludzkich i niby zatroskanych, jak stali wokoło fotela, na którym siedział już nie człowiek i nie rotmistrz żaden — trup po prostu.

Radio wyło muzyką na cały głos. Odezwały się w nim słowa jakiegoś komunikatu. Powtarzało się w nim słowo *Russland*. Wachman zdenerwowanym ruchem zgasił radio. Ale jeńcy zaczynali rozumieć tajemnicze powiązanie tego wypadku z brzmieniem wieści buchających z głośnika.

W drzwiach teraz pojawili się Kazik i Jaś. Zaciekawiony ich wzrok trafił na oczy jeńców. Odpowiedziały mu nieznaczne mrugnięcia, zdradzające, że są raczej rozbawieni tą sytuacją. Była przecież niemałą atrakcją w szarości ich bytowania. I w dodatku dotyczy rotmistrza.

Wachman otrząsnął się z przerażenia, rozejrzał wokoło, jeszcze nie wiedząc, co robić, aż nagle odepchnął Polaków, stojących przy drzwiach, wybiegł, żeby telefonować po doktora, żeby zaalarmować dom i ludzi w sąsiednim gospodarstwie.

— Nie żyje? — zapytał Kazik Szukowskiego, podchodząc powoli bliżej i przyglądając się pilnie martwej głowie o włosach zmieszanych z trocinami i śmiesznej pozie, jaką na swoim fotelu przybrał na dobre rotmistrz. Trzymał się, żeby nie wybuchnąć śmiechem na ten widok bardzo niespodziany, ale mu wargi drżały z wrażenia trochę i wstrząsu.

— A to ci dopiero historia — wybuchnął Jaś i aż wziął się pod boki z samego zdziwienia.

Rozgadali się nagle jeńcy, każdy miał coś do powiedzenia. Zrobił się nastrój nerwowo wesoły, rozbawiony, wszyscy czuli potrzebę odprężenia.

— Mnie się zdaje, że z Rosją jest wojna — wykrzyknął Louis. — Warto by radia naprawdę posłuchać.

Ale radio stało już zgaszone, niby skrzynka, w której zamknięto treść tajemnicy.

— Co mówią Polacy? — zatroskali się nagle jeńcy.

Chou-Chou przekazał pytanie.

Kazik stał uśmiechnięty, rozradowany. — Sami Niemcy mówią, że jest wojna z Rosją!

Zniżył głos i na wyłączny użytek Szukowskiego powiedział szybko: — Jutro ci powiem wszystko. Jeżeli się uda....

— A to dlatego szlag trafił starego — powiedział Jaś, trochę do nich, trochę do siebie, potwierdzając głośno własne odkrycie. — No, zobaczymy — dodał, udając nagle zatroskanie. Uważał bowiem, że nie wypada używać tak swobodnego tonu w obecności nieboszczyka.

— *Et voilà terminé le quart d'heure Cinzano* — zaśpiewał nagle Maurice na nutę przedwojennych komunikatów reklamowych Radio Paris.

Trzymali się, żeby nie parsknąć śmiechem. Właśnie nadchodził z powrotem wachman.

Jeńcy wyciągnęli pochopne wnioski z niedzielnego wypadku. Śmierć rotmistrza i wojna z Rosją były w ich rozumieniu niechybną wróżbą, że to dla Niemiec początek końca. Niemcy w tartaku poruszeni byli wydarzeniami, jakie od owej niedzieli podszyły ich spokojne i pewne siebie myślenie wątpliwościami i troską o przyszłość.

Pogrzeb rotmistrza odbył się w trzy dni potem. Z tej okazji w tartaku nie było po południu pracy. Jeńców zamknięto w kwaterze. Winszowali sobie tej rzadkiej i cennej okazji wolnego popołudnia, które dzień powszedni zmieniło dla nich w nową niedzielę. Rozpoczęcie się wojny z Rosją elektryzowało ich wrażliwość, życie toczyło się pod znakiem bliskiej już i ostatecznej decyzji. Po tylu miesiącach czekania teraz nagle dzieje się coś wreszcie, co musi wpłynąć także na ich los.

Kazik poprzedniej nocy powtórzył swoją ekspedycję po wiadomości. Zdążył się rano podzielić z Szukowskim jej wynikami. Były kłopotliwe nieco. Nie potwierdziły w pełni oczekiwań jeńców. Londyn wspominał o posuwaniu się Niemców. Wprawdzie mówił o ciężkich, zaciętych walkach na całym froncie, o wielkich stratach niemieckich, ale trzeba było naginać te fakty do życzeń słuchającego, aby je przedstawić jako obraz takiego potwornego zmagania się dwóch potęg, że obie nie będą w stanie tego długo wytrzymać.

— Zobaczysz — mówił Kazik, podniecony i przejęty — to tylko na początek tak im poszło, ale już wkrótce Ruski się odmachną i rozłożą Hitlera.

To pragnienie rosło w jego sercu silniej, odkąd usłyszał strzępy przemówienia Sikorskiego, odkąd dopowiedział sobie prawdę o polskim wyciągnięciu ręki do Rosji, o nowej przyjaźni, która wczorajszego wroga podniosła do roli sprzymierzeńca. Cóż to musi być za dzień radosny dla Polaków. Podniesiono ich nagle do rangi przyjaciół. I razem z Rosją bić będą Niemców.

Szukowski wyciągnął co mógł z wiadomości podanych przez Kazika, podał ich treść kolegom. Na tej podstawie jeńcy rozwijali teraz własną koncepcję szans i losów dla obu partnerów. Na schowanej pod podłogą i wyciąganej tylko pod nieobecność wachmana mapie oglądali linię tego nowego frontu, z pasją kreślili na niej jego kontury, drogi wojskowych i wojennych poruszeń.

— Nie będzie ataku na Anglię — twierdził Louis. — Nie stać Hitlera na dwa fronty.

— Co to musi być za zamieszanie w całych Niemczech — próbował wyobrazić sobie Jacques, robiąc pocieszne miny.

— Ani mi się śni czekać — zdecydował się nagle Maurice. — Kto chce uciekać, ten niech się zabiera ze mną. W ciągu najbliższych tygodni, jak tylko Niemcy poczują smak pierwszej klęski, przyjdzie dla nas najlepsza chwila.

— Co ci jeszcze powiedział twój Polak, Chou-Chou? — pytali inni, z natarczywością nieomal, i dodając od siebie uwagę, że widocznie zapomniano zamknąć biuro rotmistrza, skoro się Polak może dobierać do radia. — Odkąd rotmistrz „połknął metrykę urodzenia" Niemcy głowy widać potracili!

— Zawsze przez okno próbował i nadal mu się udaje — wyjaśniał Szukowski. — Oni teraz nawet myśleć przestali o tym, że było w biurze radio. A zanim się połapią, będzie po wojnie.

Śmieli się wszyscy razem. Życie miało od nowa barwę i smak dobrej rzeczy.

— Czy w takim razie warto uciekać? — pytał Emil, krępy, krótkonogi Bretończyk.

Oburzył się Maurice. — Naturalnie, że warto. To może jeszcze potrwać parę miesięcy, a mnie każdego dnia szkoda. Wobec tego, co się dzieje, byłoby głupstwem doprawdy nie korzystać z okazji i nie wiać zaraz. Jeszcze trochę poczekam, a kiedy tylko Polak nam potwierdzi, że Niemcom w Rosji źle idzie — *en route!*

Wysunął lewą rękę i drugą pokazywał na niej swoje posuwanie się, od dłoni aż po łokieć znacząc jego etapy.

*

Minęły cztery tygodnie. Warsztat wrócił do normalnej pracy; Niemcy odzyskali dawną pewność siebie. Zdawało się, że zapomnieli o owej fatalnej niedzieli, od której w umyśle jeńców zalęgły się nowe nadzieje i dojrzały do reszty plany.

Kazik co nocy słuchał Londynu. Czuł, że liczą na niego Francuzi. Że ich tym słuchaniem musi podtrzymywać na duchu, a co więcej, buntować przeciw losowi. Postarał się o ubrania cywilne. Przyrzekł od dawna Szukowskiemu, że jeżeli który zechce uciekać, to mu pomoże. I teraz czekał napięty na ich decyzję.

Komunikaty mówiły o wielkich bitwach, wspominały o szybkim posuwaniu się Niemców, wymieniały zdobyte miasta, zajmowane połacie kraju, który już leżał poza dawną granicą Polski, ale Kazik pełen był optymizmu. Każdej nocy spodziewał się odwrócenia niemieckiej passy, nasłuchiwał, kiedy pojawią się pierwsze wyraźne znaki załamania się ofensywy, spodziewał się ich tak mocno i tak wytrwale, że nawet zwycięstwa niemieckie podawane w interpretacji londyńskiego radia miały dla niego przedsmak idącej klęski.

— To musi nastąpić każdej chwili — twierdził z uporem maniaka. Inspirował Szukowskiego w tym sensie. — Zobaczysz!...

*

Jednej z następnych nocy był znowu na stanowisku. Zakradał się do biura po omacku, znał już drogę na pamięć, trafiał ślepo w ciemnościach do swego radia. Wiedział dokładnie czas polskiej audycji, nauczył się słuchać i rozumieć jej słowa, mimo przeszkód dźwiękowych wroga. Wydłubał na wszelki wypadek kit przy szybie w oknie, gdyby je zamknął ktokolwiek. Wyjąwszy szybę ręką, wsuniętą z zewnątrz, mógł łatwo otworzyć okno.

Od czasu śmierci rotmistrza trochę się bał tu wchodzić; pamiętał jeszcze jego wygląd śmieszny a niesamowity, kiedy po raz ostatni siedział w tym fotelu i kiedy go stąd wynieśli on i Jaś z dwoma Niemcami, bezwładnego, jak lalkę. A nuż tu jeszcze wraca jako duch? Ale ciekawość przemogła strach pierwszych dni. Najbardziej bezpieczny, najmniej straszny właściwie jest przecież Niemiec nieżywy — naprawdę dopiero wtedy nie ma się czego bać.

Przekręcił z niecierpliwością kontakt — co to? Radio jest głuche, martwe, milczące. Nie zapaliło się od środka tym delikatnym światłem, które pierwsze zwiastowało mu zawsze odezwanie się oczekiwanych głosów. Przywarł do niego uchem — nic. Milczy. Kazikowi zrobiło się gorąco. Popsute? Przepalone? Zaczął potrząsać skrzynką, może się coś w niej obudzi? Namacał sznury łączące z akumulatorem, powiódł ręką po całej ich długości, nie są zerwane. Co to jest u licha? Ogarniało go rozczarowanie, żal, potem nagle wściekłość. Jak to, więc już skończona jego rola informatora? Jego ważność i wartość człowieka, który wie, co się dzieje, który co noc łączy się z Londynem i zwierza przyjaciołom, sprzymierzeńcom francuskim te największe sekrety wojny, jakie jemu jednemu szeptano stamtąd do ucha?

Podcięło mu nogi to odczucie. Poczuł słabość w kolanach, naprężenie prysło, została pustka. W piersi biło niespokojnie serce. Jeszcze raz namacał ręką skrzynkę, powtórzył gest włączenia prądu, sprawdził sznury — tak jak człowiek, który zgubiwszy portfel po raz wtóry i trzeci i ciągle od nowa przeszukuje kieszenie, chociaż już stracił nadzieję. Nic. Ani śladu życia w aparacie. Przypomniał sobie, z rozrzewnieniem nieledwie, że jeszcze przedwczoraj dochodził z tej skrzynki głos polski, że przez to pudło, dziś głuche, docierał do jego uszu świergot brzmień równie drażniących, jak tajemniczych, z których już teraz niechybnie wyłuskiwał potrzebne mu słowa zachęty, przyjaźni, nowin. „Dobry wieczór państwu. Nadajemy z Londynu"... Gdzie się to wszystko podziało, gdzie przepadło? Nic, tylko przejmująca cisza, tyle, że obcy szum wody za oknem toczył się równo, tyle, że wiatr ciągnął przestrzenią od lasu i gór. Poczuł się zgubiony, złamany. To już koniec sielanki. To już znowu zepchnięcie w przepaść. Już znowu klęska, podobna do wszystkich przedtem, skazująca na odcięcie, na samotność, na beznadziejne czekanie.

Trwał tak długą chwilę, zamyślony. Przeżuwał zawód, przywykał. Ale rozpierało mu piersi zbuntowanie. Dziś, dziś na pewno szła tam przez radio pierwsza wiadomość o odwrocie Niemców. Tej nocy musiał dokonać się przełom. I ten potworny pech — nie móc o tym usłyszeć, nie móc doczekać się potwierdzenia. Puścił wodze myślom. Widzi, jak jutro Szukowski zbliży się do niego, niby niechcący, ale z ufnością, z pewnością zupełną, że może liczyć na Kazika. I zapyta, jak zawsze: — Co tam nowego?

A Kazik, co mu odpowie? Że to już koniec słuchania? Że już nie będzie odtąd dostarczał wiadomości, bo radio popsute? Pomyślą może, że sam popsuł, że się boi chodzić tam nocą. Nie, to niepodobieństwo. We Francuzach zaraz

opadnie duch, przestaną się buntować, poddadzą się rezygnacji. Nie uciekną! Jak ciężko myśleć o tym, jak nieznośnie wspominać.

Wyobraźnia jednak ponosi. Podpowiada wizje szybkiego końca wojny, szybkiego zwycięstwa Polski i Rosji i Anglii. Tylko on, nieborak, nic o tym wiedzieć nie będzie. Jakie podłe uczucie. Chce mu się płakać ze złości, z upokorzenia.

Ale otrząsnął się. Wyskoczył z biura przez okno, wyszedł z powrotem w noc, szedł pod wiatr. Chciał wrócić do swojej komórki, ale nagle uświadomił sobie, że nie uśnie. Ciśnienie myśli, obrazów, przypuszczeń rozsadzało mu głowę. Miałby ochotę krzyczeć.

Wbiegł do lasu. Przez mroczne jego obszary szedł, nie wiadomo dokąd, kołysany szumem drzew, wielkim oddechem obszaru. Była ciemna lipcowa noc, bór pachniał grzybami, żywicą, zielenią pełnego lata. Żywioł przyrody działa, upaja, pobudza. Daje złudzenie wolności. Daje poczucie siły. Wyzwala młodość w mięśniach, we krwi, w zdobywczym czuciu świata i otoczenia. Szalona jest myśl, która się kłębi w głowie Kazika. Nie potrzeba mu odtąd głośnika, ni instrumentu — przez ten szum lasu, przez tętno krwi, co teraz huczy w skroniach, słyszy fale idące stamtąd. Te fale niosą głos prawdy, już wyzwolony z przeszkód, już bezpośrednio bijący prosto w niego, już jasny, wyraźny i zrozumiały.

*

Z wypiekami na twarzy, z gorączką w oczach czekał Kazik na Szukowskiego. Spotkali się w warsztacie, raz i drugi, ale nie było czasu na rozmowę. Szukowski tylko przechodząc mrugał porozumiewawczo, dawał znać, że jest ciekaw nowin. Na tym znaku trzeba było poprzestać. Pod wieczór zdarzyła się okazja. Kazik umyślnie opóźnił wyjście z komór, gdzie składali z Jasiem deski, widział, że się Szukowski kręci w pobliżu, uśmiechnął się do jeńców, którzy z nim razem wtaczali właśnie potężny kloc jodły na wózek i, mając go przewieźć do pił, zatrzymali się, ocierając pot z czoła. Upał dziś był nieznośny, żadnego wiatru. Nocą będzie z pewnością burza. Rozejrzał się Szukowski dokoła, koledzy, których zagadał poprzednio, popchnęli wózek ku piłom, kto by się tam spostrzegł przez tych parę chwil, że Chou-Chou wszedł do komory z deskami?

— Uważaj Jasiek, czy kto nie idzie — powiedział do Jasia Kazik.

— Słuchałeś? — zagadał pośpiesznie Szukowski, stając pod ścianą. W komorze panował półmrok, nie mógł dostrzec wyrazu twarzy Kazika.

Kazik przeżywał w tej chwili ostatni akt walki wewnętrznej i niepewności: co odpowiedzieć?

— Słuchałem — rzucił. Było to jak skok w zimną wodę, bez możności cofnięcia. Stało się. I zaraz zaczął mówić szybko, nerwowo, tak jak nigdy dotąd nie mówił:

— Moskal już bije Niemców, a z Moskalami Polacy. A Anglicy bomby rzucają na miasta niemieckie. Szwabów tyle wybili na wschodzie, że aż strach,

takie chytre te Ruski, takie uparte. Zapędzili się Niemcy daleko, to ich teraz piorą, jak chcą.

Szukowskiemu skoczyło serce. Więc tak? A to ci dopiero nowina. Zastanowienie przez chwilę tylko działało, niczym hamulce. Z niedowierzaniem, z ostrożnością przyjął te słowa. Czy aby nie za dużo tego dobrego naraz. Ale Kazik już się rozpędził, już teraz mówił bez miary i bez wahania to wszystko, czego w nim dusza pragnęła, co chciał wypowiedzieć, to wszystko, czego się spodziewał dotąd i czego dotąd nie mógł usłyszeć. Aż zaparły Szukowskiego te słowa.

— Hej! — zatrzymał go nagle — czy to w ogóle możliwe? Co ty opowiadasz!

Kazik czuł, że poszedł za daleko. Ale zdziwienie Szukowskiego podrażniło jego ambicję. O odwrocie ani myśli. O cofnięciu się nie może być mowy. Trzeba go przepoić własną pewnością, jednako silną i niezawodną. Trzeba mu ją narzucić. Zatarła się już na dobre granica między prawdą a wyobraźnią. Wszystko, co czuje, jest równie mocne i równie ważne jak to, co wie, a czego nie słyszał jeszcze.

Odparował zamach wątpliwości, żachnął się: — Jakto, nie wierzysz? Londyn to mówi i ty nie wierzysz?

— No, bo trudno po prostu przywyknąć, takie to nagłe, tak niebywałe — tłumaczył się Szukowski, ustępując.

— A widzisz? Mnie się samemu tak zdaje. Ale to prawda. — Kazik zaperzył się najpierw, ale teraz nalegał prawie błagalnie. — Ty przecież wiesz! Niemcy wojny nie mogą wygrać.

Jaś nagle ostrzegawczo cmoknął przy drzwiach. Przechodzili Niemcy przez warsztat. Za ich plecami wybiegł chyłkiem z komory Kazik do swojej roboty, a w chwilę potem wymknął się z niej Szukowski, idąc niby niedbale w stronę kolegów, jeńców.

*

To więc był sygnał, który rozsadził niecierpliwość jeńców, już napiętą do najwyższych granic. Czekali na taki znak, spodziewali się go głuchym, podskórnym czuciem od dawna, a kiedy teraz przyniósł go wreszcie Chou-Chou — przeżyli go niby wstrząs. I zaraz znalazło się więcej ochotników do pójścia z Maurice'em.

— Trzeba ustalić kolejkę. To byłoby czyste wariactwo, gdyby wszyscy uciekali od razu.

— Nic, tylko minę wachmana chciałbym zobaczyć, kiedy się spostrzeże, że nas nie ma.

Plan był gotowy. Wystudiowali już precyzyjnie obyczaje ich anioła-stróża, który co wieczór przed zamknięciem kwatery pozwalał jeńcom przez pół godziny przebywać na dworze, poza ogrodzeniem z kolczastych drutów, na placu między barakiem i warsztatami. Sam siadywał na ławce pod drzewem, z karabinem opartym o ławkę, mając przed sobą plac, jeńców i barak w zasięgu nie tylko wzroku, ale i strzału, gdyby było potrzeba. Powtarzała się ta

scena co wieczór w pogodne dni, toteż patrzał na nią okiem nie tyle pilnym, ile znudzonym. Nieraz w głębi ducha zastanawiał się nad możliwością ucieczki jeńców. Zdejmował go na tę myśl zimny strach. Utrata tej wygodnej posady, niezależności, jaka od śmierci rotmistrza zdawała mu się zupełna, pozycji, jaką z racji blisko rocznego pobytu wyrobił sobie w tartaku — to wszystko zdawało mu się nagle zagrożone. Ale potem przesuwał w myśli wszystkie przedsięwzięte a zgodne z instrukcjami środki ostrożności i zestawiał z nimi szanse jeńców. Ile razy wypadało mu zrobić ten rachunek prawdopodobieństwa ich ucieczki, tylokrotnie dochodził do wniosku: nie mogą uciec. Za dnia pilnują ich wszyscy w tartaku, chociaż odpowiedzialność za to pilnowanie spoczywa na majstrach raczej niż na nim; za to nocą, przeliczywszy dokładnie, czy wszyscy są w kwaterze, gdy ich raz zamknie, nie może być mowy, aby się który wyłamał. Sprawdzał nieraz, czy drutów lub sztab nie piłują, czy śladu jakichś zamiarów ucieczki nie zostawiają, ale nic spostrzegł się dotąd, aby coś knuli podejrzanego. I w tym poczuciu nowo nabytej pewności, znużony upałem dnia, zamknął oczy.

Jeńcy już znali te jego krótkie zapadania w sen. Budził się z nich nagle, spoglądał na zegarek i wykrzykiwał pospiesznie: *Alles schlafen.*

Niektórzy słuchali od razu, inni ociągali się, zaganiał ich pół dobrotliwie, pół groźnie, wchodził potem na kwaterę, rzucał okiem badawczym do wnętrza, a wyszedłszy liczył buty i spodnie, które musieli wystawiać na zewnątrz, dziesięć par butów i dziesięć sztuk spodni, a które stanowiły dla niego najwymowniejszy dowód, że wszyscy są na miejscu. Pilnował bowiem według instrukcji, żeby każdy miał tylko po jednej parze butów w kwaterze i jedne spodnie; zapasowe ubrania trzymał osobno w szafce wbudowanej w sień i zamykanej na klucz. Gdyby się nawet jeńcy, wyłamawszy drzwi w izbie, dostali do tej szafki, to i tak wyjście z kwatery nie było dla nich możliwe — drzwi zewnętrzne i okna ze sztabami żelaza strzegły tego wyjścia równie dobrze, jak ogrodzenie z drutów kolczastych. Musiałby zresztą ich słyszeć, mieszkał tuż obok, w przybudówce do baraku, po drugiej stronie.

Ale jeńcy dawno dopasowali klucz do szafy z rzeczami. Miał tam kilka par zapasowych butów, poustawianych na dolnej półce, reszta przestrzeni zawalona była płaszczami i mundurami, czekającymi zimy. Na lato wystarczały niebieskie spodnie i bluzy. Zdejmowali je do gry w piłkę, przed pójściem spać, przez tę chwilę wieczornego wytchnienia pod okiem wachmana.

Nie kleiła się dzisiaj zabawa. Nieznacznie, chociaż nerwowo, obserwowali wachmana. Dziś dokonają ucieczki. Kiwnęli sobie głowami. Szukowski i Louis pilnowali z dala, czy wachman naprawdę śpi. Mieli gwizdać *Madelon*, gdyby się nagle obudził. Maurice, Jacques i Emil oderwali się od nich, odsunęli nieznacznie, zniknęli za barakiem. Zasłonięci nim od wzroku wachmana, gdyby przebudził się z drzemki, i oglądając się pilnie, czy nikt nie widzi, skoczyli w las.

W tym samym czasie Jean otworzył z klucza szafę w sieni, wyjął trzy pary zapasowych butów — ustawił je w szeregu razem z pozostałymi, aby był kom-

plet dziesięciu, kiedy przeliczy je wachman. Uciekający zostawili spodnie, poszli w spodniach gimnastycznych, ubrania znajdą później, nocą, przygotowane już naprzód. Na kwaterze łóżka nieobecnych poddane były już przedtem osobnym przygotowaniom. Derki wypchane słomą, papierem albo szmatami — pozorowały ludzki kształt. Poduszki ułożono przemyślnie, że niby zakrywają głowy leżących. Próbowali tego systemu kilka tygodni naprzód — wiedziano dzięki temu jak ma być ułożona każda falda, aby dla przechodzącego wachmana nie było wątpliwości, że jeńcy już śpią w swoich betach. Emil schował się nawet któregoś dnia pod własne łóżko, posłane tym sposobem na próbę, czy też wachman zauważy podstęp? Zauważył, owszem, ale nie podstęp, tylko fakt właśnie, że Emil już śpi. — *Emil schon Bett?* — powiedział, tonem zdziwienia. Zdrowo uśmiali się jeńcy za plecami wachmana.

Teraz wachman przebudził się z drzemki i począł ich zaraz zaganiać do spania. Udawali beztroskie rozgadanie, ale posłuchali od razu. Rozebrali się w mig i do łóżek. Trzy były puste, pozorując tylko kształt ludzki pod wypchanymi derkami. Wachman czekał przy drzwiach niedbale oparty o słup ogrodzenia, zajęty własnym myśleniem. Kiedy wszedł do izby, rozmowy jeńców, przyciszone skupieniem, znów przeszły w głośną, bezsensowną gadaninę, aby odwrócić jego uwagę. Czuli się podnieceni, napięci przeżywaniem decydujących chwil, udając opanowanie. Szukowski kręcił się jeszcze po izbie w gaciach. Wachman rzucił okiem po łóżkach, nic niezwykłego nie zauważył, przeliczył stojących za progiem dziesięć par butów, dziesięć sztuk spodni wisiało na kołkach w sieni, bąknął *Gute Nacht* i zatrzasnął drzwi. Słuchali, jak starannie przekręcał klucze w zamkach, zakładał sztaby, zatrzaskiwał kłódki. Poszedł. Nie zauważył nieobecności trzech jeńców. Będą sobie głowę łamać jutro wachman, i majstrowie, i kontrolni, nie zrozumieją nigdy, co się stało.

Jeńcy z samego przejęcia ani myśleli spać. Jak się też uda kolegom? Polak miał rzeczy i żywność przygotować dla nich w tobołku i wsunąć go dziś wieczorem, kiedy się tylko ściemni, między stos desek obok warsztatu. Nocą po to przyjdzie Maurice. Byle wachman nie zauważył ich zniknięcia zamykając kwaterę, to to już żadne ryzyko. Wywiesili na druty w oknie białe kalesony, że niby suszą się po praniu. Z daleka, od lasu je widać, był to znak dla kolegów, że wszystko w porządku. Noc zanosiła się jasna, księżyc wschodził — ale chodzącym po lesie lepsza noc jasna, bo po ciemku nic nie zobaczą. A przecież lasami właśnie pociągną przez parę dni, sądząc po mapie, ściągniętej z biurka rotmistrza krótko po jego śmierci. Kazik to zrobił.

— Żeby nie ten twój Polak — mówił Louis — to nie wiem, jakby uciekli.

— A rzeczywiście, spryciarz nie byle jaki — podchwycił Chou-Chou.

Rozmyślali, co to będzie jutro.

— Nie wiem nawet, czy się tak bardzo przejmą zniknięciem paru jeńców — komentował Louis, leżąc nad miejscem, gdzie zwykle sypiał Maurice, a dzisiaj tylko udawany jego kształt rozpierał derkę. — Mają inne, gorsze zmartwienia.

Było im nagle pusto, ciążyła każdej myśli ta nieobecność kolegów, i los ich, i straszne ryzyko.

— Mają na karku pierwsze klęski, to im trudno myśleć o szukaniu zbiegów — pocieszał się, także w tamtych imieniu, Jean.

— Pytanie tylko, czy im o nich powie Oberkommando? — zauważył, przewracając się niespokojnie Chou-Chou.

*

— *Aufstehen!* — wrzeszczał wachman na drugi dzień zza przepierzenia desek i bombardował je pięścią.

Pousiadali na łóżkach. Czy to wszystko naprawdę się stało? Nieruchome, wypchane derki na trzech pustych łóżkach w świetle dziennym wyglądały inaczej, niźli wieczorem — jak wypłowiała charakteryzacja, na którą nikt się już nie da nabrać. Zadecydowali od razu, że lepiej łóżka zasłać przyzwoicie — niech go od razu zaskoczy pustka po zbiegłych jeńcach.

Uśmiechali się do siebie nerwowo w przeczuciu awantury.

Wachman dobierał się kluczami do kłódek, do zamków, nieskończenie długo otwierał najpierw zewnętrzne drzwi, potem drzwi izby — wreszcie wszedł do niej i od razu zwęszył, że coś tu nie jest w porządku. Rozejrzał się bacznie po ludziach, ubierali się jeszcze, łóżka nie były zasłane z wyjątkiem tych trzech łóżek pustych, odsłaniających od razu prawdę w sposób prowokacyjny, prosty aż do przesady.

— *Was ist?*

Wzdrygali ramionami jeńcy. Żaden tego pytania nie brał do siebie. Jeszcze się niezupełnie połapał wachman, jakie są wymiary katastrofy, którą zaczynał czuć, ale już był na tropie, już mu skóra cierpła, już zbladł. I tylko nie chciał dopuścić tej myśli, że nie doliczy się jeńców.

— *Wo Emil?* — zaczął wołać na chybił trafił — *Wo Louis? Wo Jean?*

Obecni odpowiadali niedbale i szybko. Zaczynali już znowu gadać między sobą, trzeba było przerwać napięcie milczenia, jakie się nagle zrobiło.

— *Alles antreten* — zawołał teraz Niemiec, zdjęty panicznym strachem. Poczłapali boso i ustawili się w rzędzie pod ścianą, nie wszyscy jeszcze ubrani. Wyjął notes i zaczął wołać nazwiska, jedno po drugim. Na trzy z nich nie było odpowiedzi. Zapanowała krępująca cisza. Trwała chwilę, wachman trzymał w ręku karabin, bagnet nałożył, lufę skierował ku nim i stał, nie wiedząc, co dalej, naprzeciw tego rzędu ludzi o wyrazach twarzy bezradnych na pozór i bardzo zdumionych. Niepokój o własną skórę wezbrał w nim najpierw wściekłością. Klął gęsto, krzyczał i groził. Odpowiadał mu ten szereg ludzi milczeniem, ale z uchwytną domieszką ironii w spojrzeniu. Zorientował się w trakcie tej sceny, że nie posuwa sytuacji naprzód. Ale nie chciał pogodzić się jeszcze z faktem, że mu uciekli. Co to wszystko znaczy? Jak mogli uciec?

Nie otrzyma wyjaśnień od jeńców. Udają tępo, solidarnie, z uporem zmowy chytrej i bezczelnej, że nic nie wiedzą, że nie rozumieją. Niedoczekanie ich. Niech tylko spotka którego z tych co się wyrwali — jak psa zastrzeli. Jemu, wachmanowi, takie rzeczy robić, taką sztukę pokazać? Czuł, że się w nim

rozrasta poczucie zguby. Wystrychnęli go jeńcy na dudka. Majaczył mu się rosyjski front, odesłanie na wojnę, kara za niedbalstwo, utrata tej wygodnej pozycji, do której przywykł, do której się przywiązał. A wszystko przez nich, gałganów i drani, buntowników bezczelnych — ach! Gdybyż mógł ich poczęstować kolbą, porozbijać te gęby niewiniątek niby, a przecież spiskowców i nieprzyjaciół.

Jeńcy wrażliwi byli nie na wybuchy jego wściekłości, ale na te objawy wahania, co nim miotało. Co zrobi? Byle ochłonął z pierwszego szoku — na awanturę byli przygotowani.

Poderwało go nagle. — *Warte mal!* — Pogroził im raz jeszcze karabinem, a potem pięść podtykając pod nos Louisowi, który się zdawał najmniej przejęty wypadkiem, jakby go nic to nie obchodziło, zasyczał: — *Alter Freund!*

Dawno nie lubił Louisa. A teraz jakby jego uważał za prowodyra, za sprawcę. Na którymś z nich będzie się musiało to skrupić. Znowu zmienił decyzję. Znowu krzyczał do wszystkich razem, zrobił kilka kroków w tył, jakby nie ufał jeńcom, że może skoczą na niego, kiedy się odwróci; potem przy drzwiach, ciągle na nich patrząc i szukając za sobą klamki, nagle obrócił się wreszcie i trzasnął drzwiami za sobą. Jeńcy słuchali pilnie, rozchodząc się po izbie, jak znowu zamykał zamki, kłódki, zakładał sztaby.

— Poszedł telefonować — powiedział spokojnie Louis, układając się z powrotem na łóżku. — Mamy jeszcze chwilę czasu na odświeżenie myśli — dorzucił.

Inni poszli za jego przykładem.

Znowu chciało im się śmiać, jak w dniu śmierci rotmistrza. Gadali ze sobą w poczuciu pierwszego odprężenia, choć pewni, że to jeszcze nie koniec wcale, dopiero najwyżej początek. Podzielili role na wypadek przesłuchów. Omawiali, co odpowiadać. Powiedzą, że łóżka były puste, kiedy wachman zamykał kwaterę wczoraj wieczorem. Powiedzą prawdę, w którą i tak nikt nie uwierzy, że koledzy uciekli wczoraj, zaraz po kolacji.

— I co nam zrobią? — prowokująco pytał Jean. — Jeńcy mają prawo uciekać. Wachmana rzecz ich pilnować. Jeżeli potrafi — dorzucił.

— No, chłopcy, będziemy mieli ładne przedstawienie, jak przyjdą feldweble. Za dwie godziny powinni tu być — odezwał się znowu Chou-Chou, zacierając ręce. — Tylko trzymajcie się mocno. *Tenez bon la rampe!*

— Pomyślą Fryce, że jak się im nie wiedzie, to już na wszystkich frontach. Bo i na naszym jenieckim zaczynają przegrywać — odezwał się, ziewając, Armand, kupiec z Bordeaux.

*

Poruszenie w tartaku było znaczne. Nie wywołała takiego nawet śmierć rotmistrza. Śmierć — sprawa zwykła, zdarza się każdemu, ale żeby jeńcy uciekli, mimo tylu obostrzeń, takiego pilnowania i kontroli — rzecz niesłychana doprawdy! Kazik wiedział od razu, że się udało. Chodził szczęśliwy, napuszony niemal i przyglądał się minom Niemców; słuchał strzępów ich gadania. Przez parę dni tylko o tym mówili.

Komisja przybyła na miejsce w trzy godziny po alarmie, jakiego narobił

wachman. Sprowadzono psy policyjne. Szczęściem już przed południem spadł deszcz. Psy pobiegały po lesią i wkoło baraku, zdezorientowane, niepewne, wróciły z lasu zmoknięte, obojętne — nie odnalazły tropu. Komisja, jeden oficer i dwóch feldwebli, z których starszy mówił po francusku, przesłuchiwała w baraku jeńców jednego po drugim — wachman stał przy tym już spokojniejszy, choć ciągle nieswój, z poczuciem winy coraz wyraźniej ciążącej na nim jak piętno. Oskarżające spojrzenia feldwebli i oficera przeszywały go bezlitośnie. Dławił w sobie nienawiść do jeńców, ale lęk o własną skórę silniejszy był w nim teraz niż ta nienawiść. Wynikało z zeznań wyraźnie, że zamknął kwaterę nie spostrzegłszy braku trzech jeńców. To było niebywałe przestępstwo i zupełna dyskwalifikacja stróża bezpieczeństwa. Rewizja w kwaterze nie dała żadnych wyników obciążających jeńców. Spodziewali się jej. Klucz od szafki w sieni schowany był nie w izbie, ale w warsztacie i ten najtrudniejszy do rozwiązania sekret, jak się jeńcy dostali do szafy z zapasowymi butami, pozostał bez odpowiedzi. Bo przecież z szafy wyciągnęli dodatkowe trzy pary butów, które wachman liczył przed progiem, nim zamknął izbę. Pomyśleć — nabrali go jeńcy i pobili jego własną bronią, tymi butami właśnie, które zamykał nie wiadomo po co, skoro i tak ich nie potrafił rozpoznać, jako zapasowe.

— Zostawiłeś szafę otwartą! Przyznaj się! — namawiał go tonem rozkazu oficer. Nie pomogły zaklęcia, że nie. O jeńcach i tak wiadomo, że każdy uciekający ma wspólników, ilu tylko zechce. Czasu nawet szkoda na przesłuchy. Każdy kłamie przecież jak najęty. Trudno, takie to już ich pojęcie o koleżeństwie. Ani to dobre, ani złe — ot, trzeba się pogodzić z faktem, że jest. Jak również z faktem, że źle pilnowani zawsze będą próbować ucieczek. Alboż to mało wypadków po kommandach? Telefon się urywa, tu jeden, tu trzech, tam pięciu. I zawsze wachman winny. Nie dopilnował, nie przewidział, nie przedsięwziął na czas środków. Dał się nabrać, tak jak ten tutejszy. Trzeba mu wybić z głowy to śmieszne poczucie, że dobrze pilnował jeńców. Nie upilnował — to wszystko.

Jeszcze dzisiaj przyjdzie na jego miejsce nowy wachman. I to taki, który ich nauczy dyscypliny, który pokaże, że w Niemczech bezkarnie nie wolno drwić z przepisów, ani nabierać władzy na kawały. Pozostałym siedmiu jeńcom przydzielą trzech nowych do kompletu.

*

Nowy wachman przyszedł tego dnia. Chudy, niepozorny na oko człowieczek, ale służbista, że nie daj Boże. Członek partii od pierwszych lat jej istnienia Przejęty tym faktem i swoim poczuciem należenia do rasy panów. Wzrost mu wprawdzie nie dopisywał, ale tym silniej pracowała sprężyna wewnętrznych napięć, pewności siebie i pychy. Instrukcje, małą książeczkę, niby podręcznik w stosunku wachmana do jeńców, czytywał jak brewiarz. Umiał ją prawie na pamięć. Wprowadził od razu nowe porządki, przykręcił śrubę dyscypliny. Traktował jeńców jak wroga. Zastosował na własną rękę represje dla pozostałych — za pomoc w ucieczce. Nie będą dostawać listów ani paczek przez trzy tygodnie, nie będą wychodzić na spacer ani zostawać po wieczornym je-

dzeniu na dworze, tak jak bywało przedtem. Żadnych względów, żadnych wyjątków. Muszą poczuć ciężką rękę władzy i kontroli, żeby im się raz na zawsze odechciało figli.

— Oho — mówili sobie jeńcy przyciśnięci, przyparci do muru nowym porządkiem — trzeba będzie, nie zwlekając wcale, przygotować nową ucieczkę. Bo tego życia wytrzymać niesposób...

Szukowski spotkał znowu Kazika w warsztacie. Wprawdzie wachman kręcił się po nim podejrzliwie, podpatrując chytrze jeńców, próbując odgadnąć ich sposób myślenia, podsłuchać, co i z kim mówią. Śledził ich, wystawał za belkami, za stosem desek, próbując przyłapać którego na zbrodni nieróbstwa albo sabotażu i ukarać przykładnie, i zastraszyć wszystkich innych raz a dobrze. W chwilach najmniej oczekiwanych wychodził z kryjówek, stawał za jeńcem — jak uosobienie wyrzutu sumienia, jako ten strażnik niemieckich interesów, podkreślając uparcie nieznośną swoją i stałą obecność. Połapali się rychło na jego metodzie, nazywali go między sobą *Gestapo,* podtrzymywali się wzajem, aby nie wpaść. Nie dawało wyników gwizdanie *Madelon,* usłyszał je dwa razy i zrozumiał, że to sygnał ostrzegawczy. Trzeba było przejść na subtelniejsze metody: kaszlu, kichania, wycierania nosa. Intonowali także niby niechcący słyszane wśród Niemców wojskowe piosenki niemieckie, jedną zwłaszcza, zaczynającą się od słów „Hali Halo".

W całym ich zbuntowaniu przeciw temu nowemu prześladowaniu główną rolę grała jednak mocna świadomość, że na wschodnim froncie Niemcy odnoszą porażkę, że każdy dzień przybliża decyzję, że już niebawem wyrwie ich ta decyzja z niewoli i przywróci do życia. Ten był podziemny nurt ich myślenia, ta była cicha i głęboka siła, trzymająca ich w uporze trwania i w opozycji przeciw niemieckiej chytrości i tej sile, jaką dla nich reprezentował mały, zacięty, podejrzliwy i bezwzględny *Gestapo.* Równolegle toczyła się troska o los towarzyszy. Mijały tygodnie, nikt nic nie wiedział. Wachman twierdził, że ich złapano, że pożałują gorzko swego kroku, ale między jeńcami nikt w to nie chciał uwierzyć.

Tego popołudnia *Gestapo* wyjechał rowerem odebrać trzech nowych jeńców, którzy tu mieli przybyć na miejsce zbiegłych. Nieobecność wachmana była odprężająca, robota od razu wolniejsza, odprężenie wyraźne.

Szukowski w obawie przed okiem i przed podstępem *Gestapo* unikał rozmów z Kazikiem. Chciał usunąć podstawy do najlżejszych nawet podejrzeń, kierujących uwagę wachmana w stronę Polaków. Ale teraz pod jego nieobecność podszedł do piły, którą Kazik z Jasiem reperowali właśnie — od południa już nie pracowała — i przykładając się niby pilnie do przeszukiwania kupy trocin, w której zgubiono śrubę, zagadnął:

— Wyszło, hę?

— I jeszcze jak.

— Słuchasz Londynu?

Dotknął Kazika do żywego tym zapytaniem. Czy go chce napiętnować podejrzeniem? Czy coś zmiarkował?

Odpowiedź była wykrętna, ostrożna, miękka.

— Raz słuchałem, ale teraz radio popsute...

Czuł, że zadanie swoje spełnił, że do ucieczki dopomógł, że jej decyzję przepchał w sumieniu jeńców. Ale niesposób było dalej kłamać. Prędzej czy później i tak się wyda. Co wtedy?

Wiedział po minie Szukowskiego, że go tym stwierdzeniem zawiódł, że przecież Francuzi potrzebowali i nadal tych dobrych wieści, idących przez niego, Kazika, prosto z Londynu.

Więc się tylko poprawił: — Nie przejmuj się. Będzie dobrze. Kiedy słuchałem ostatni raz, mówili, że to już prędko będzie. Szwaby nie wytrzymają.

Czuł znowu, że to, co mówi, nie wystarcza, więc dodał jeszcze na pociechę: — Teraz nie mogę słuchać, bo bardzo pilnują, ale niedługo znowu coś wymyślę, żeby się dobrać do radia i wszystko będziecie wiedzieć...

Szukowski nie bardzo był kontent z tej rozmowy. Wywąchał w słowach Kazika jakieś wątpliwości niezrozumiałe, jakąś niepewność.

— Zestrachał się, czy co, że już nie chce nam dawać wiadomości? — myślał, wracając do swojej roboty przy układaniu desek.

*

Rozmowy z nowoprzybyłymi jeńcami przeciągały się późno w noc. Prowadzone były szeptem, w ciemnościach; *Gestapo* na pewno podsłuchuje zza przepierzenia. Wszystkich trzech dostarczono z rozwiązanego kommanda w fabryce, która się spaliła. Posądzenie padło na jeńców, że podpalili. Odstawiono ich pod wzmocnioną eskortą do głównego obozu i poddano przesłuchiwaniom. Nie sypnął się żaden. Przy rewizji jednak, której poddano oskarżonych, rewizji dokładnej i chytrej, wypruto jednemu z kolegów zaszyte w kołnierzu pieniądze niemieckie. Ciułał je na wypadek ucieczki. Próbowano wybadać, skąd je wziął. Powiedział, że znalazł. Nie uwierzyli. Na rozkaz dowódcy obozu całe kommando odstawiono na dwa miesiące do kompanii dyscyplinarnej. I właśnie z tej kompanii przydzielono ich trzech na nowe miejsce pracy. Z ogolonymi łbami, wysuszonych, zmarnowanych ciężką robotą w kamieniołomach i dietą równie karną, jak ta robota nad siły. Jednego tylko nauczyło ich to doświadczenie: zaciętszej niźli u innych nienawiści dla Niemców, przepoiło ich do głębi tą solidarną, jednako u wszystkich namiętną pewnością, że porachunki z nimi jeszcze nie skończone. Pokrzepili na duchu miejscowych jeńców. Opowiadaniem o tych doświadczeniach zdobyli zaraz zaufanie ich i przyjaźń bez zastrzeżeń.

— Co tam Niemcy mówią o swoich niepowodzeniach?

— Jakich znowu niepowodzeniach?

— No, z rosyjskiego frontu.

— Ależ wiedzie im się tak dobrze, że to po prostu aż nieprzyzwoite!

— Jak to? Klęskę ponieśli!

— A któż wam to naopowiadał? Klęskę? Przeszło milion jeńców załapali.

— Oni tak piszą. Ale my wiemy lepiej. Bo my wiemy przez Londyn.

Przyciszyli jeszcze głosy. Wtajemniczają przybyszów w zmowę z Kazikiem. Chou-Chou referuje tę sprawę.

— Słuchał radia, mówię wam, co nocy. Od niego mamy wiadomości wprost.

— Nie on jeden słuchał — przerwał w mroku najstarszy z przybyłych, Gaston, wysoki i szczupły, który prowadził rozmowę za tamtych dwóch. Wtrącali się do niej tylko półsłówkami i przytakując Gastonowi. On najlepiej opowie.

— U nas w kommando był taki, co u swojego *patron* słuchał radia pod bokiem baby, w jej obecności. Nic nie mówiła na to. A w głównym obozie paru kolegów dostaje wiadomości na kartce — odbierane tej samej nocy z radia francuskiego w Anglii. Wiemy dobrze, jak tam jest na froncie. Niemcy idą naprzód. Nie było ani dnia, żeby nie parli naprzód. Pod Moskwę podeszli, co chcecie? A wam tu się jakieś niemieckie klęski majaczą po głowach? Co znowu?

Jak tu przyjąć podobne stwierdzenie? Jak tu zgodzić się z tym zaprzeczeniem? Chwila ciszy, nikt nic nie mówi. Chwila zapadania się w próżnię, nagłej utraty nadziei, nagłego usunięcia spod nóg podstawy, na której się żyło.

— Więc powiadacie, widoki na klęskę Niemców marne?

— W każdym razie nie zaraz. Cudów nie ma!

— I końca wojny nie widać?

— Chyba, że wezmą Moskwę i zaraz potem Londyn. To by znaczyło wtedy, że wojnę wygrali.

Szukowski poczuł ucisk koło serca. Strzeliła mu przez głowę nieznośna pewność, jak cios. Kazik go nabrał.

I od razu też Louis i Armand z tym pytaniem do niego skoczyli.

Nie wiedział, co ma powiedzieć. Nurtowało go uczucie upokorzenia, głęboka uraza do tego Polaka. Udawał przyjaciela Francuzów, a teraz nagle wątpliwość i zapytanie: w jakim naprawdę celu? Co on w tym miał za interes? A równolegle niepokój o los kolegów, których decyzję ucieczki przeforsowała wieść, przekazana przez Kazika właśnie. Kłębiły się i kłóciły ze sobą myśli. Czyżby umyślnie oszukał, czy może źle zrozumiał, przez głupotę po prostu? Najważniejszą dla Szukowskiego sprawą stała się nagle konieczność własnej rehabilitacji w oczach kolegów. Zdaje się przecież współwinny jako ten Francuz, pochodzenia i nazwiska polskiego, który, z Polakiem kombinując, naraził tak strasznie tych, którzy zwiali. Jeśli jest tak, jak mówią nowoprzybyli, Maurice i Emil i Jacques szans przecież nie mieli żadnych. Do końca życia nie będzie mógł darować sobie łatwowierności. Usypiał już, ale majaczyła mu się jeszcze jutrzejsza rozmowa z Kazikiem, kiedy mu powie, co o nim myśli, kiedy zrzuci na niego cisnące pierś napięcie gniewu, niesmak straszliwej goryczy, krzywdę rozczarowania.

Naszedł go nie przygotowanego wcale do takiej rozmowy. Kazik nie próbował się nawet bronić. Wiedział już o niemieckich zwycięstwach w Rosji. Czy istnieje jakaś siła na świecie, która odwróci jeszcze powodzenie Niemców? Z samym diabłem się widać zmówili.

Ale on, Kazik, oszukał Francuzów. I to mu właśnie wygarnia Szukowski. I kładzie w dosadne, potępiające go słowa tyle pogardy, tyle potępienia, że Ka-

zikowi zdaje się ta rozmowa jak uderzenie w twarz. Sam chciałby teraz uciec, żeby Francuzom w oczy nie patrzeć. Co on zrobił? Wysłał tych trzech kolegów na zatracenie, na zgubę. Miał pewno rację wachman, kiedy powiedział, że ich złapano. Bo i jakże nie mieli ich złapać?

— Po coś to zrobił? — pyta jeszcze Szukowski, niecierpliwy, zły, wymagający.

Jak on to wytłumaczy? I kto to w ogóle zrozumie? Nie ma odpowiedzi. Jest tylko milczące spojrzenie z zaciśniętymi pięściami, z bezradnym zacięciem w wilgotnych oczach. Przyparty do muru nie będzie się nawet tłumaczył. Zwycięstwo Niemiec to i tak dla niego szczyt klęski. Nie może być gorzej. Cóż w porównaniu znaczy ten gniew i zawód jednego człowieka, nieszczęście tych paru Francuzów, którym chciał pomóc zbuntować się przeciw niewoli, wyłamać z zasięgu niemieckiej przemocy?

Szukowski miał jeszcze jedno słowo, które mu rzucił na pożegnanie przez ramię, odchodząc.

Wybuchło z ust zaciśniętych, krótko ucięte: *Salaud!*

I tak go zostawił. I tylko zaraz potem pomyślał sobie, jakby na pociechę: on pewno i tak nie wie, co to znaczy. I poprawił się w myśli: tym lepiej. Był to wewnętrzny gest ułaskawienia. O przebaczeniu bowiem nie mogło być mowy.

Minęły dwa miesiące. Monotonne, ciężkie, bez zmian. W rytmie zwykłej roboty i dyscypliny, pod bacznym okiem *Gestapo*, drania spod ciemnej gwiazdy. Jeńcy nie mieli już złudzeń. Wojna toczy się pomyślniejsza dla Niemiec niż kiedykolwiek. O kolegach wspominali czasem, coraz rzadziej, jako o niewątpliwych ofiarach tego zwycięstwa. Zresztą sami się do nich liczyli coraz wyraźniej.

Ale pewnego wieczora przyszła do Louisa paczka. Według przepisów sam wachman jeńcom paczki otwierał, badał zawartość, podejrzliwie otwierał pudełka, przecinał kawałki mydła, łamał czekoladę, wysypywał zawartość puszek na talerz, sardynki, owocową galaretę, tytoń, wszystko do kupy.

Paczka była niewielka, zawierała właśnie sardynki, mydło i czekoladę, oraz słoik z marmoladą. Nadawca w dodatku nie był wcale znany Louisowi. Tknęło go zaraz na początku, że się w tym mieści jakaś tajemnica. Przypomniał sobie, jak się namawiali między sobą koledzy, że w razie powrotu do Francji przysyłać będą pozostałym paczki. A w paczkach listy. Najlepiej właśnie w podwójnym dnie słoika z marmoladą.

Wachman otworzył przykrywkę, zamieszał w marmoladzie ołówkiem, nic podejrzanego nie zauważył i zwrócił słoik Louisowi.

Potem zamknął jeńców w kwaterze. I wtedy Louis powiedział ni stąd ni zowąd: — Zdaje mi się, że to paczka od Maurice'a.

Poderwało jeńców to stwierdzenie. Poczęli szukać dowodu, że tak jest naprawdę. Badali raz jeszcze zawartość paczki. Nic nie znaleźli. Ale pozostał słoik. Więc ostrożnie szukali w słoiku. Aż i w czerwonej, lepkiej mazi natrafili nagle na nieduży pręcik, jak kawałek drzewa na samym dnie słoika przylepiony. Zanurzyli go w kubku z wodą. Palce lepią się od marmolady. Nie żaden pręcik, ale maleńka tubka, jak pochewka do igieł z zakrętką. Odkręcili zakrętkę — we

wnętrzu tkwił drobny rulonik woskowanego papieru. Rozłożyli go, zapisany maczkiem mikroskopijnie i równo. Niedużo tego, ale każde słowo jest niczym skarb najdroższy. Louis spojrzał najpierw na podpis. Aż mu dech zaparło. — Od nich! — krzyknął. Przyciszyli głosy. Podpisani są wszyscy trzej: Maurice, Emil i Jacques. Boże, więc doszli cało? Więc udało im się uciec?

Są wszyscy jak pod wrażeniem cudu. — Czytaj prędko, czytaj — nalegają.

Louis czyta: „Po dwóch tygodniach drogi, chodząc wyłącznie nocą, dotarliśmy nad Ren. Przepłynęliśmy łódką nad ranem, nikt nie zauważył. Po tamtej stronie mimo przygód poszło łatwiej, wylądowaliśmy w strefie nieokupowanej, jesteśmy wolni. Myślimy o was. Wojna wbrew temu, co mówił Chou-Chou, idzie ciężko. Podziękujcie jednak temu, który udawał, że słucha Londynu, za słowa otuchy i zachętę. Gdyby nie on, nigdy byśmy się nie zdecydowali ruszyć. Będziemy wysyłać paczki i wiadomości. Trzymajcie się. Nie trzeba tracić nadziei. Będzie długo, ciężko, ale będzie".

Louis skończył czytanie. Zatknęło ich wszystkich.

— To zupełnie niezwykła historia — powiedział Szukowski, bardziej niż inni przejęty.

— Trzeba, żebyś temu Polakowi dał znać i... i podziękował. Gdyby nie on... — chciał powtórzyć za listem Louis. I nie dokończył.

Kazik od dawna unikał Francuzów. Nie mógł im patrzeć w oczy. Byli dla niego jak żywy wyrzut złego sumienia. Zdawało mu się, że się tym razem z Szukowskim przeciwko niemu sprzysięgli, że mu nigdy nie przebaczą tego kłamstwa, w które sam jeden wierzył. A dziś nie miał już siły w nic wierzyć.

Żył zrezygnowany, zawiedziony, sam. Jaśka zabrano z tartaku do wsi sąsiedniej.

A tego jesiennego dnia, w szarugę i wicher, kiedy się nagle przy koniach obrócił, stał przy nim Szukowski.

— Słuchaj, Kazik.

— Nie gadaj do mnie — odburknął zaskoczony.

— Muszę ci coś powiedzieć.

— Co takiego?

— Koledzy, ci, co uciekli, już są w domu, we Francji. Kazali ciebie pozdrowić.

Kazik przełknął ślinę. Chwyciło go za gardło wzruszenie tak wielkie, że nie mógł mówić.

— Kazali ci podziękować.

W Kaziku całe napięte rozgoryczeniem czucie doznało nagle wyładowania. On przecież wiedział, że tak miało być. Ale już przestał wierzyć w możliwości cudu, w sens przyszłości, obietnic i złudzeń. Dopiero teraz od razu spełniły się w nim, jak zwycięstwo.

— Fajni są ci twoi Francuzi — powiedział i spojrzał Szukowskiemu w oczy. Nie wstydził się, że mu nabiegły nagle nierozumną, gorącą wilgocią. Ani tego, że w tej właśnie chwili nie potrafi nic więcej powiedzieć.

ANDRZEJ BRAUN

KOLEGOM PARTYZANTOM, POLEGŁYM W CZASIE RWANIA WISIEN

Stał ogród cichy, jak południe
w płomieniu wybielonych kor.
I głosy wasze, które umiem
na pamięć zwijać, jak kędziory.

Z okruchów słońca śmiechy wasze,
jak złote wióry wśród gałęzi
i mały domek, mały daszek,
który w opiłkach światła grzęźnie.

I wszystko tak już pozostało
w martwocie blasku, niby szkle.
Lecz przedtem jazgot gniewnych strzałów
potrzaskał ciszę, wstając nagle.

Bo któraż była rzeczywistość,
czy skrzyp gałęzi, ryży śmiech —
źrenica martwa, jak lód czysta,
lub warg skrwawionych gorzka niechęć?

Wrośnięta w liście postać czarna,
śmiech jej wyciekał kątem ust,
a w trawie, niby złote ziarna,
strumień pocisków, który ustał.

I długo jeszcze mroku fiolet
usztywniał czas, co wiecznie śni się.
Wydarto z ręki im pistolet,
twarz jak rozbity słoik wisien.

PIOSENKA PARTYZANCKA

Jak dno studni wilgotne pola,
Ścierpłe rosą wśród żabich ech.
Deski wozu tłukły po plecach
odbijając korzenie drzewa.

Zakręt. Ziemia z szarej tektury,
wieś nadbiegła szczekaniem psów.
Grzmot furmanek w długich opłotkach,
białe cienie zbudzonych chłopów.

Już echo klaska w puste stodoły.
Świeżość. Nocą mam dobry głos.
Pieśń rzucamy jak wystrzał,
słyszą chłopi i las.

Bo sierżant ciszę rżnął barytonem,
zawsze odurzał go koński smród.
Wiara trzęsła chór, jak transparent,
piosnki tęskne a zamyślone.

Jabłeczny zapach sadów
ciągnął się za wsią welonem mgły
śpiewały psy
echem górskiego spadu.

Wybojami drżące obręcze,
w słomie tańczą pepesze w takt.
Na oczy chłodne przepaski
zarzuca wiatr.

I gęstsza ciemność palnie w twarze,
chmurą echa opadnie wieś.
Partyzancką nutę wymaże
pasikoników pieśń.

ODERWANIE

Znajoma cisza, jak spełzły jedwab
na ręce puste; opadło cieniem
u stóp rozwlekłym. Gdybyż oderwać
nogi od cieniów i nic już nie mieć.

Czy tym osadem na rzęsach oczu
muszę zapłacić, żem dziś pozostał
i tylko po to w świat się zatoczył,
bo inni śmierci umieli sprostać.

Z dni samotności wysnute echo
jak mgła z ugorów przeszło przez palce.
W pierścieniach stawu dzień się uśmiecha,
a w moich zmarszczkach śmieje się młodość.

Niedokończone wyblakły myśli
klując, jak dawny zarost na brodzie,
niedogaszone ognie — — w zachodzie,
i w żabim echu — — przerwane pieśni.

1945 r.

JERZY E. MILLER

*
* *

O zrudziałe skręty żelastwa
kropla dzwoni, w popiele schnie.
Rzadką trawą porosła
ziemia żużlu w skurczony dech.

Pamięcią śmierci krąży rozpacz
jak sępy żądne pastwy.
— Niebo jak ołowiane monolity,
jak w ludzkiej krwi wykuta broszka
czerwień ruiny skrywa czas ten.

Deszcz zeskakuje po dorożkach.
Wrony cmentarne kroplą budzi
i potakują grudy zryte
i parasole smutnych ludzi
rosną jak czarne skrzydła ptaków.

Kiedyż z pamięci wytrę
skamieniały smutek śmiertelny?
Jak ranny w odpartym ataku
pociski przeklinam niecelne.

Deszczu nabrzmiewa płacz.
Kopytem gruzy kuje koń —
ruin spękanych głodne
dzioby kraczących wron.

NAD WISŁĄ

Z modlitwą na powiekach
w ołowiach witraży
jak nieziemskie gwiazdy
bizantyjskie twarze.

Łódka muru w chmurach,
urągały wraki wodą uniesione.
Ostrołuki na wzgórzu
przy szkieletach mostów.

Zanim ptaszek dotknie
pochylone skarpy
drugi ptak to kula
świst poniosła martwy.

I cegły szczypane
ostrym dziobkiem ptasząt
i świętawe szkiełka
od pocisków gasną —

ostroluk
z prochu świadek
z prochu wiatyk
z krwią w boku

OPUSZCZONA

Tu rosło kiedyś dzikie wino
teraz usycha nad ruiną.

Tu leżą jak przykryte śniegiem
gałązki martwe w grobach z cegieł

Ptak przelatuje, nie usiądzie —
człowiek omija nie tęskniący

Człowiek pamięta, woli zboczyć —
ptak nie powstrzyma skrzydeł w locie.

Przystaję w ciszy. Ona truje.
Jak Piłat zmywam — myśli z ruin.

Powietrze suche żarem spierzchło
na winoroślach rannych przez szkło —

jeden tu świadek i przytomny
komin przypadkiem nie ułomny.

Kto grób Twój Miła tu usypał
zemstą grożący jak niewypał?

ALINA NOFER

ZEMBORZYCE

Las gęstym płynął szumem
zalewał chaty
broniły się tylko dymy
wysokim, chwiejnym batem.

Przygięte słońcem łąki
pełzały w stronę rzeki.
W młynie pachniało mąką —
gospodyni co tydzień chleb piekła.

Sięgam po tamten smak,
jakby do dzisiaj było głodno —
po tamten szum i blask,
miękkość wieczorną,
zieloną płachtę tła
i jeden na niej punkcik:

jak motyl była pstra
sukienka mojej córki.

WIECZOREM

Noc cichym przelotem sowy
zapadła w dymiące błota.
Psów niecierpliwy skowyt
obija się o płoty.

Krowy na chrzęście słomy
układają kanciaste boki.
Za węgłami domów
z pośpiechem szeleszczą kroki.

Wracają kobiety z lasu
i gubią się w furtkach po jednej.
W chatach zaczerpną dłońmi blasku
by za oknami go strzepnąć.

SAMOTNOŚĆ

Znam twój uśmiech na pamięć,
wierszami na szybach go wskrzeszam.
Tylko pod głową ramię
na pustym śnie zawieszam.

Dnie czają się przy blasku klamki
i snują cienie po obcych krokach.
Serce wieczoru nie zamknie.
Samotność pachnie, jak zwietrzała mokka.

Promień księżyca srebrną igłą
przeszywa nocy czarny Atlantyk.
Na okopcone skrzydła
ćma zgarnia światło lampy.

Zegary biją uśpiony czas.
Nadciąga świt bez nowej wieści.
Twój uśmiech na szybie zgasł.
Już w wierszu cię nie zmieszczę.

ANNA POGONOWSKA

PRZED ODJAZDEM

Przypływy szumu i mgieł topią pola —
Uchodzą stąd za chwilę w kraj ludzi i murów —
Będę smagała znów słowa by biegły za nurtem bólu,
Którym się wspinam w radość nieczułą jak wola.

Ruch liści był jedynym tu ruchem —
Mgieł narastanie — muzyką —
Świadomie — świerk tylko rósł w górę,
Poza tym było cicho.

A szyny milczą pośpiechem —
A we mnie — ktoś oczy zamyka
I każda chwila cicha
Uderza jak grom — echem.

STWORZONA NOC

Gdy liście wierzby
Wyostrzy księżyc
Stworzona noc — moja jest —
Splątuję węziej
Ciszę w gałęziach
Drzewa wyszczerbia mój dreszcz.

Na roślin wargach
Przetaczam ziarna
Rosy — Przynaglam śpiew
Słowiczy. Niebem,
Ziemią i śpiewem
Zapadam w swą senną krew.

NIE UMIEM

Nie umiem wyrazić lotu ptaka,
Ani suszy męczącej kałużę —
I zasmuceń wiatru nie powtórzę
Wyznawanych w zwiędłych tatarakach.

Kragłość jabłka leżącego w dłoni
Moja tylko to samotna wiedza —
Dymem ognisk wzlatująca miedza
To ja, której nigdy nie odsłonię.

GORZKNIEJĄ WARGI

Gorzkniejąwargi w muzyce,
Która mi oczy przymyka —
Niech spada łzami muzyka,
którą się nie nasycę —

Nie przedłużać mi tonów
Fermatą — trwanie je niszczy,
Nie ustalać — ogromu
Zmiennej ciszy.

Więdnieje róża obłoku,
W płatkach zgorzałych noc rodzi —
Popiół gwiazdami wschodzi
Wysoko.

EDMUND WIERCIŃSKI

GAŁĄZKI AKACJI

Rano 19 sierpnia obudziły mnie strzały. Pojedyncze, salwami, to znów w buchy mocniejsze, głuche jak uderzenia młota o deskę — ręczne granaty. Po szedłem do okna. Niebo bez jednej chmurki, słońce, nieruchome gałęzie drze Dzień wstawał duszny i upalny. Na podwórku zauważyłem trzech mężczyz Dozorca i dwaj obcy w granatowych kombinezonach. Stali nieruchomo i p trzyli w stronę ghetta, skąd dochodziły strzały. Po każdej eksplozji przytłumi nymi głosami niepotrzebnie informowali siebie: — O, tu! — O, tam! — Za pa kanem ktoś przebiegł szybko i cicho.

Ogarnęło mnie nagłe zmęczenie. Wróciłem do łóżka. Próbowałem czyt „Lord Jim" Conrada. Strzały jednak mąciły uwagę. Odłożyłem książkę. Mij ły kwadranse, a ja paliłem papierosa za papierosem, myśląc o tym, co się w chwili może dziać w ghetcie, w sierocińcu żydowskim, w sanatoriach. Wyim ginowane obrazy zabijania ludzi kryjących się w piwnicach, na strychach i krzakach, mordowania chorych i dzieci dręczyły mnie i przygniatały. A jedn cześnie wzmogła się gwałtownie intensywność moich myśli i uczuć. Stwierdz łem, zdumiony i zawstydzony, że sprawia mi to przyjemność. Głęboko wciąg łem dym mocnego papierosa.

Z rozbudzonej pamięci wyłaniały się zwolna fragmenty innego obrazu. Wrz sień roku 1939. Jadę w nocy przez palące się Siedlce. Po obu stronach uli domy, wysuszone przez upalne lato, płoną z trzaskiem, jak drewienka w k minku. Zburzone ściany frontowe odsłoniły przytulne wnętrza. Firanki, m belki, obrazki. Ogień przelewa się strumieniem z domu na dom, jakby igraj Nikt mu nie przeszkadza, nikt nawet nie usiłuje go stłumić. Gdzieniegdzie st ją w małych grupkach ludzie i nieruchomo patrzą w płomienie. Bezradni i bezczynni. A ja jadę wozem, oglądając wszystko spokojnie i ciekawie. Wzr mój stał się łapczywy, czujny i spostrzegawczy. Wyławia najdrobniejsze szcz góły w falującej taśmie kamienic i mieszkań rozwartych i jakby zawstydz nych brutalnym obnażeniem. Chłonie desenie na pokryciach mebli, kolor i n równości ścian, zburzoną schludność pościeli. Siedząc na podskakującym po br ku wozie czuję się wygodnie i bezpiecznie. Beznamiętnie rejestruję w pami przesuwające się obrazki. Sięgam do kieszeni po czekoladę. I jem ją ze sm kiem. Skręciliśmy gdzieś na prawo. Na skrzyżowaniu ulic spostrzegam tru

czyzny w ciemnym cywilnym ubraniu. Leży twarzą do bruku. Wtedy — ję to wyraźnie — do żył moich zaczyna przesączać się lepka mgła odrętwic- Wóz nasz mija ostatnie domki rozświetlonych Siedlec i pogrąża się w pła- n cieniu nocy.

Pukanie do drzwi. Pokojowa, panna Marysia, wniosła śniadanie. Była pod- ona i blada. Opowiedziała w urywanych zdaniach o zdarzeniach dzisiejszej y. O trzeciej gestapo zaczęło opróżniać ghetto. Wygoniono Żydów z sana- ów i popędzono do właściwego ghetta. Część uciekła, kryjąc się w pobli- n lesie i krzakach. Polują na nich. Ciężej chorych, którzy nie mogli wstać łasnych siłach, wystrzelano. Lekarze popełniali samobójstwo. Umysłowo cho- n pozabijano granatami.

Wiedziałem, że oprócz chorych przebywała w sanatoriach inteligencja żydow- i bogacze, którzy mogli tam sobie kupić wygodne i spokojne warunki życia. dyś spacerując po lesie wszedłem, nie zdając sobie z tego sprawy, na teren owskich sanatoriów. Od tej strony nie był on niczym odgrodzony. Znala- n się nieoczekiwanie wśród ładnych domów i will na falistym leśnym te- e. Byłem zdumiony odkryciem takiego zakątka w brzydkim miasteczku. myślania moje na temat niespodzianek krajobrazu przerwały zbliżające się y kobiece. Po chwili przeszły obok mnie dwie elegancko ubrane dziewczy- gibkie, przystojne, opalone. W powierzchowności nie miały nic semickiego, na ich krótkich rękawach dostrzegłem opaski z gwiazdą sześcioramienną. To e uświadomiło gdzie jestem. Przeszły ze spokojną godnością i jakby nie za- żając mojej obecności.

Teraz, podczas opowiadania panny Marysi, ujrzałem je znowu. Zwłaszcza którą lepiej zapamiętałem — ładną blondynkę. Starannie wychowana, wy- zczona córka bogatego adwokata, doktora czy przemysłowca. Życie szeroko ierało przed nią drzwi do amfilady wspaniałych pokoi, wypełnionych mięk- wygodą i dosytem. Dziś w nocy, w ciągu ułamka sekundy stała się strzę- bez wartości i bez nadziei. Teraz czeka na nią tylko śmierć. Zwierzęca, madna, bezimienna. Chyba że spróbuje uciec do lasu czy w zarośla. Ale kiem ją wytropią — obszarpaną, dygocącą. I kiedy skuli się pod drzewem, ypielęgnowanymi rękami zakryje twarz, żeby nie widzieć — zastrzelą.

Może właśnie wtedy dozorca na podwórku pensjonatu lekko odwrócił głowę prawo i powiedział:

— O, tam!

Popijając bułeczkę gorącym mlekiem spytałem:

— A co z sierocińcem?

Do pensjonatu przychodził codziennie mały Jankiel. Ubrany był w czarne udziałe paletko, szare, poszarpane, dziurawe z tyłu spodenki, a na głowie ł podartą wojskową polską furażerkę, która mu opadała na odstające nieco . Bose stopy były brązowe od słońca i brudu. Kiedy go spytałem, dlaczego myje nóg — z lękiem popatrzył na mnie wielkimi czarnymi oczyma, a po- , nagle uspokojony, odpowiedział: „Wieczorem!...". Na wygiętych ku do- i końcach jego warg dostrzegłem cień niemiłego, przebiegłego uśmiechu.

EDMUND WIERCIŃSKI

GAŁĄZKI AKACJI

Rano 19 sierpnia obudziły mnie strzały. Pojedyncze, salwami, to znów wybuchy mocniejsze, głuche jak uderzenia młota o deskę — ręczne granaty. Podszedłem do okna. Niebo bez jednej chmurki, słońce, nieruchome gałęzie drzew. Dzień wstawał duszny i upalny. Na podwórku zauważyłem trzech mężczyzn. Dozorca i dwaj obcy w granatowych kombinezonach. Stali nieruchomo i patrzyli w stronę ghetta, skąd dochodziły strzały. Po każdej eksplozji przytłumionymi głosami niepotrzebnie informowali siebie: — O, tu! — O, tam! — Za parkanem ktoś przebiegł szybko i cicho.

Ogarnęło mnie nagłe zmęczenie. Wróciłem do łóżka. Próbowałem czytać. „Lord Jim" Conrada. Strzały jednak mąciły uwagę. Odłożyłem książkę. Mijały kwadranse, a ja paliłem papierosa za papierosem, myśląc o tym, co się w tej chwili może dziać w ghetcie, w sierocińcu żydowskim, w sanatoriach. Wyimaginowane obrazy zabijania ludzi kryjących się w piwnicach, na strychach i po krzakach, mordowania chorych i dzieci dręczyły mnie i przygniatały. A jednocześnie wzmogła się gwałtownie intensywność moich myśli i uczuć. Stwierdziłem, zdumiony i zawstydzony, że sprawia mi to przyjemność. Głęboko wciągałem dym mocnego papierosa.

Z rozbudzonej pamięci wyłaniały się zwolna fragmenty innego obrazu. Wrzesień roku 1939. Jadę w nocy przez palące się Siedlce. Po obu stronach ulicy domy, wysuszone przez upalne lato, płoną z trzaskiem, jak drewienka w kominku. Zburzone ściany frontowe odsłoniły przytulne wnętrza. Firanki, mebelki, obrazki. Ogień przelewa się strumieniem z domu na dom, jakby igrając. Nikt mu nie przeszkadza, nikt nawet nie usiłuje go stłumić. Gdzieniegdzie stoją w małych grupkach ludzie i nieruchomo patrzą w płomienie. Bezradni są i bezczynni. A ja jadę wozem, oglądając wszystko spokojnie i ciekawie. Wzrok mój stał się łapczywy, czujny i spostrzegawczy. Wyławia najdrobniejsze szczegóły w falującej taśmie kamienic i mieszkań rozwartych i jakby zawstydzonych brutalnym obnażeniem. Chłonie desenie na pokryciach mebli, kolor i nierówności ścian, zburzoną schludność pościeli. Siedząc na podskakującym po bruku wozie czuję się wygodnie i bezpiecznie. Beznamiętnie rejestruję w pamięci przesuwające się obrazki. Sięgam do kieszeni po czekoladę. I jem ją ze smakiem. Skręciliśmy gdzieś na prawo. Na skrzyżowaniu ulic spostrzegam trupa

nężczyzny w ciemnym cywilnym ubraniu. Leży twarzą do bruku. Wtedy — czuję to wyraźnie — do żył moich zaczyna przesączać się lepka mgła odrętwienia. Wóz nasz mija ostatnie domki rozświetlonych Siedlec i pogrąża się w płaskim cieniu nocy.

Pukanie do drzwi. Pokojowa, panna Marysia, wniosła śniadanie. Była podniecona i blada. Opowiedziała w urywanych zdaniach o zdarzeniach dzisiejszej nocy. O trzeciej gestapo zaczęło opróżniać ghetto. Wygoniono Żydów z sanatoriów i popędzono do właściwego ghetta. Część uciekła, kryjąc się w pobliskim lesie i krzakach. Polują na nich. Ciężej chorych, którzy nie mogli wstać o własnych siłach, wystrzelano. Lekarze popełniali samobójstwo. Umysłowo chorych pozabijano granatami.

Wiedziałem, że oprócz chorych przebywała w sanatoriach inteligencja żydowska i bogacze, którzy mogli tam sobie kupić wygodne i spokojne warunki życia. Kiedyś spacerując po lesie wszedłem, nie zdając sobie z tego sprawy, na teren żydowskich sanatoriów. Od tej strony nie był on niczym odgrodzony. Znalazłem się nieoczekiwanie wśród ładnych domów i will na falistym leśnym terenie. Byłem zdumiony odkryciem takiego zakątka w brzydkim miasteczku. Rozmyślania moje na temat niespodzianek krajobrazu przerwały zbliżające się głosy kobiece. Po chwili przeszły obok mnie dwie elegancko ubrane dziewczyny, gibkie, przystojne, opalone. W powierzchowności nie miały nic semickiego, ale na ich krótkich rękawach dostrzegłem opaski z gwiazdą sześcioramienną. To mnie uświadomiło gdzie jestem. Przeszły ze spokojną godnością i jakby nie zauważając mojej obecności.

Teraz, podczas opowiadania panny Marysi, ujrzałem je znowu. Zwłaszcza tę, którą lepiej zapamiętałem — ładną blondynkę. Starannie wychowana, wypieszczona córka bogatego adwokata, doktora czy przemysłowca. Życie szeroko otwierało przed nią drzwi do amfilady wspaniałych pokoi, wypełnionych miękką wygodą i dosytem. Dziś w nocy, w ciągu ułamka sekundy stała się strzępem bez wartości i bez nadziei. Teraz czeka na nią tylko śmierć. Zwierzęca, gromadna, bezimienna. Chyba że spróbuje uciec do lasu czy w zarośla. Ale Jankiem ją wytropią — obszarpaną, dygocącą. I kiedy skuli się pod drzewem, z wypielęgnowanymi rękami zakryje twarz, żeby nie widzieć — zastrzelą.

Może właśnie wtedy dozorca na podwórku pensjonatu lekko odwrócił głowę na prawo i powiedział:

— O, tam!

Popijając bułeczkę gorącym mlekiem spytałem:

— A co z sierocińcem?

Do pensjonatu przychodził codziennie mały Jankiel. Ubrany był w czarne wyrudziałe paletko, szare, poszarpane, dziurawe z tyłu spodenki, a na głowie miał podartą wojskową polską furażerkę, która mu opadała na odstające nieco uszy. Bose stopy były brązowe od słońca i brudu. Kiedy go spytałem, dlaczego nie myje nóg — z lękiem popatrzył na mnie wielkimi czarnymi oczyma, a potem, nagle uspokojony, odpowiedział: „Wieczorem!...". Na wygiętych ku dołowi końcach jego warg dostrzegłem cień niemiłego, przebiegłego uśmiechu.

Przychodził zwykle w asyście młodszej siostry swojej, Rajzli i najmniejszego z całej trójki Abrama, którego nazywał swoim kuzynem. Siostra była drobna, smagła, o czarnych, jeszcze piękniejszych niż Jankiel oczach. Brunatne jej nóżki wyglądały jak zeschłe gałązki jodły. Zdawało się, że z dnia na dzień stają się coraz bardziej cienkie i wątłe. Kuzyn Abramek łydki miał pulchne, zwłaszcza przy kostce u dołu. Chodząc zawijał stopy do środka i lekko utykał. „On ma nogi spuchnięte od głodu" — powiedział raz Jankiel.

Kiedyś przyjrzałem się uważniej głowie Abramka. W brudnej gęstwinie włosów spostrzegłem cienkie białe niteczki. Gdy tak stałem pochylony nad posiwiałą czuprynką kilkuletniego Abramka, cała trójka spojrzała na mnie z przerażeniem, a Jankiel, jako rzecznik ich wspólnych trosk i interesów, zawołał: — „On nie ma wszów, on myje głowę z midłem!". W głosie jego dostrzegłem twarde nuty, które znamionowały nieugiętą wolę stawienia czoła niebezpieczeństwu. Patrzyłem uważnie na ich pobladłe twarzyczki, na lękliwie biegające oczy. Zwolna się uspokoił i za chwilę cała trójka przycupnęła na ławce, od czasu do czasu łypiąc na mnie spojrzeniami, w których tliły się resztki nieufności.

Następnego dnia kuzyn Abram, który dotąd chodził zawsze z gołą głową, zjawił się w olbrzymiej narciarskiej czapie, ciężko osadzonej na jego wielkich uszach.

Jankiel był wodzem. Wypatrywał, nasłuchiwał, układał plany, wydawał rozkazy, pouczał. Kiedyś usadowili się we troje na stopniach werandy. Jankiel długo mówił coś półgłosem do siostry, a potem wysłał ją pod sąsiednie okno. Rajzla zadarła głowę do góry i cicho, niewyraźnie coś wymamrotała. Niecierpliwie przywołał ją z powrotem i energicznie udał się sam na posterunek. Tam przybrał skromną, zalęknioną pozę i począł żebrać żałosnym, monotonnym głosem. Po chwili z okna wyleciała mała paczka, którą złowił w przelocie ruchem zwinnym i zgrabnym. Wrócił następnie i karcącym tonem pouczał siostrę, jak ma się na nim wzorować. Potem sprawiedliwie obdzielił wszystkich zdobytym chlebem z masłem. Zjedli go na miejscu szybko i żarłocznie.

Gdy po raz pierwszy dałem Jankielowi i Abramkowi po parę monet, Jankiel, wskazując siostrę, powiedział poważnie i rzeczowo: „Ona jeszcze nie dostała". — Z uśmiechem spełniłem jego życzenie. Wtedy odprowadził swoich podwładnych za pobliskie drzewo, a tam odebrał pieniądze od Abramka i od Rajzli i schował je do kieszeni. Odtąd wręczałem całą należną sumę bezpośrednio Jankielowi. Wiedziałem już, że kasę mają wspólną i wspólną spiżarnię.

Rajzla nosiła zawsze w ręku niebieski kubek, Abramek blaszaną puszkę na sznurku, Jankiel, jak przystoi wodzowi, nie dźwigał żadnych ciężarów. Zresztą miał poczucie swojej wyższości także z powodu promieni, które wciąż jeszcze wysyłała ku niemu jego świetna przeszłość. Czasem padały one z ledwo słyszalnym brzękiem u jego brudnych bosych stóp. Wtedy stawał olśniony i patrzył długo na ich oddalający się stopniowo, coraz to chłodniejszy blask.

— Mój ojciec był bardzo bogaty — powiedział kiedyś — miał w Górze Kalwarii dwa konie i duży wóz.

Co się stało z rodzicami Jankiela i Rajzli, nie można się było dowiedzieć. „Nie żyją" — odpowiadał lakonicznie. I patrzył pytającemu w oczy, uważnie i długo. Reszta była tajemnicą dla niego, a może miała pozostać tajemnicą dla ciekawych.

Nie wszyscy w pensjonacie byli dobrzy dla Jankielka. Czasem wymyślano mu, grożono, wypędzano. Dozorca raz go nawet uderzył. Wybiegał wtedy z ogrodu, a za nim dreptała Rajzla na cienkich i kuzyn Abram na opuchniętych nóżkach. Ale następnego dnia zjawiali się wszyscy troje. Wczoraj też mu ktoś nawymyślał i pogroził pięścią z okna. Uciekł szybko, w popłochu. Trawa i liście głośno zaszeleściły. Tylko teraz już chyba nie wróci.

Kiedyś, na pytanie, czy nie boi się Niemców, odpowiedział: — „Nie. Raz to mnie jeden zatrzymał na ulicy i spytał, czy ja Jude". — „No i co?" — „Odpowiedziałem, że ja biedny. Niemiec machnął ręką i poszedł".

Czy dzisiejszej nocy spytał kto Jankielka, kim on jest naprawdę?

— A co z sierocińcem? — pytałem pannę Marysię.

Mówią, że wrzucono tam granat. Może część dzieci uciekła. Może kto ocalał. Najbardziej jednak przejęta była panna Marysia tym, że jakoby zastrzelono w ghetcie dużo naszych, Polaków.

— A po co tam szli?

— Po rzeczy!

Nie zrozumiałem tej odpowiedzi, ale rozdygotana panna Marysia już wybiegła z pokoju.

Upał wzmagał się z godziny na godzinę. Powietrze było parne, słońce leniwie pełzło po niebie, osłabione żarem, spocone, blade od gorąca.

Koło godziny drugiej wyszedłem na dworzec. Mijając ostatnią ulicę ujrzałem z daleka grupę kilkudziesięciu kobiet i mężczyzn, którzy szli jezdnią w stronę rampy kolejowej. Bez żadnych paczek i tobołów, porządnie ubrani, przeważnie siwowłosi. Twarzy nie widziałem, szli w przeciwnym kierunku.

Absurdalność tego pochodu przykuła moją uwagę. Szczególnie dziwacznie wyglądają te starsze panie, które mimo spiekoty idą środkiem jezdni z gołymi głowami i w niemym gorączkowym pośpiechu. Widok byłby podobny, gdyby nasze dystyngowane ciotki i babki na komendę wyległy nagle czwórkami na ulicę. Wysokie obcasy ich pantofli ześlizgują się z okrągłych kamieni, wpadają znienacka w nierówności i wyboje. Kiedy wzrok jest osłabiony ze starości, łatwo jest upaść w tak szybkim marszu. Zwłaszcza gdy się nie ma odpowiedniego obuwia. I rzeczywiście, na końcu pochodu niesiono kogoś. Ale nie wiem, czy się poślizgnął, czy zemdlał, czy też po prostu był chory. Pewnie nie chciano go zostawić samego, gdy wszyscy dokądś wyruszali tak śpiesznie. Niosą go troskliwie, zmieniając się co pewien czas, bo niewygodnie na kamieniach i męczy upał, i ktoś przynagla do pośpiechu. Kto to? Ma mundur zgniło-zielonego koloru, furażerkę, karabin na ramieniu, a w ręku gruby skórzany bat. Uderza nim po głowach siwowłose kobiety i mężczyzn. Po rozmachu jego ręki widać,

że jest mocny, pełen odwagi i młodzieńczej fantazji. Pokrzykuje, poszturchuje. Ale jakoś mu nieraźno samemu wśród bandy starszych cywilów, tak drażniąco uległych i milczących. Żeby chociaż odrobina oporu, bo nie wiadomo, co począć z nadmiarem władzy! Pienistym strumieniem przelewa się ona po nabrzmiałych żyłach jego krzepkiego ciała, lecz nie znajdując ujścia zaczyna bulgotać w tępym zawstydzeniu. To głupie uczucie na pewno wkrótce minie. Ale na razie głos mu chrypnie, a bat — zawisa bezwładnie w powietrzu ponad głowami.

Kiedy patrzę z daleka na tego żołnierza, słyszę nieomal jak niedbałym tonem uspokaja swoje sumienie: — „To nic! Jeszcze i tak dostaną te żydy za swoje!" — Zdaje mi się, że mówi to po ukraińsku.

Na chodnikach stoją bez ruchu nieliczni przechodnie. Ze sklepów powychodzili subiekci w białych kitlach. Patrzą, nie mówią do siebie ani słowa.

— Przyszła kryska na Matyska! — woła nagle jakiś mały, może dziesięcioletni chłopiec. Ale nikt się nie odwraca i nie przytakuje. Takie milczenie po krewkim okrzyku jest nieco żenujące. Chłopiec przez chwilę rozgląda się dookoła, a potem zaczyna gorliwie szukać kamieni w piasku i, ciskając nimi przed siebie, szybko znika w najbliższej bramie.

W pociągu zająłem miejsce przy oknie. Widać stąd wyraźnie wnętrza pustych mieszkań w sąsiadującym ze stacją ghetcie. Strzały rozlegają się nieustannie. Po jednym, bardzo bliskim, zza parkanu wyszła szybkim krokiem młoda Żydówka, oglądając się z trwogą na dwóch idących za nią żołnierzy. Nerwowymi ruchami stara się zapiąć lekki, szary płaszczyk, ale w pośpiechu wciąż nie może natrafić na właściwy guzik. Kiedy tak walczy z guzikami, zaczyna jej się zsuwać z prawego ramienia opaska z gwiazdą. Szybko ją podciąga, a wtedy, na domiar nieszczęścia, mały czarny kapelusz zjeżdża na tył głowy i pada na ziemię, zanim zdążyła go przytrzymać.

Stanęła bezradnie, nie wiedząc, co ma począć. Ale jeden z żołnierzy pochylił się, podniósł kapelusz i mocno go osadził na jej głowie, aż po same oczy. Drugi kopnął ją jednocześnie kolanem i obaj ryknęli wesołym śmiechem. Zgarbiła się lekko, wcisnęła głowę w ramiona i ze sztywno zwisającymi rękami poszła prędko w niezapiętym płaszczyku i głęboko opadającym na oczy kapeluszu.

— Zaraz ją wykończą — powiedział ktoś półgłosem.

Wychylony przez okno widziałem ją jeszcze długo, aż skręciła za parkanem na lewo. A za nią dwaj żołnierze. Ale nie rozległ się stamtąd żaden wystrzał.

Upał zawisł tępo nad piaskami, unieruchomił gałęzie drzew i, zdawało się, pogrążył wszystko w lepkiej, przeźroczystej galarecie. Automatyczne drzwi wagonów stuknęły. Pociąg drgnął i ruszył powoli. Pasażerowie nerwowo skupili się przy oknach.

Nieduży placyk o paręset metrów od stacji zalegał tłum Żydów. Siedzieli na ziemi w ciasnym czworoboku, równo uszeregowani rzędami. Nieruchomo i w zupełnym milczeniu patrzyli na mijający ich pociąg. Przed pierwszym

szeregiem stała w niedbałej dziecinnej pozie mała dziewczynka i wyciągała rączkę do pogrążonej w bezruchu matki. W drugiej trzymała lalkę. Słońce wylewało gęsty żar wprost na głowy siedzących. Na całym placu nie było ani jednego drzewa, które by dało upragniony cień. Czarny kapelusik może się przydać tamtej panience w płaszczyku. Ale jak sobie poradzą siwowłose panie, które tak nieopatrznie wyszły z gołymi głowami. A co z chorymi? — W mrowiu wybladłych twarzy widać gdzieniegdzie plamy leżących postaci.

Bliżej toru, w cieniu kilku sosen stał długi mahoniowy stół, przy którym wygodnie rozsiedli się żołnierze. Żywo gestykulowali, śmiali się głośno, obcierali pot z czerwonych opalonych twarzy i gasili pragnienie pieniącym się piwem. Butelki stały na stole, leżały w nieładzie na wyschniętej trawie.

Siedzący tłum trwał nieruchomo w niemym posłusznym oczekiwaniu.

Kiedy już minęliśmy placyk, zauważyłem na bocznym torze samotny wagon towarowy. Jakiś miał przesączał się przez szpary, osiadał białymi grudkami na stopniach i buforach. — Wapno.

Za oknami pociągu szybko przesunęły się piaszczyste pagórki i wytyczone kolczastym drutem granice ghetta. Po paru minutach przejeżdżaliśmy przez most nad rzeczką. Setki kobiet, mężczyzn i dzieci brodziły w barwnych kąpielowych kostiumach po płytkiej wodzie, wylegiwały się na plażach lub w cieniu nadbrzeżnych drzew. Wokół sprzedawców lodów i kwasu stały gromadki zgrabnych, ładnie opalonych chłopców i dziewcząt. Twarze pasażerów, zmęczonych dusznym mimo otwartych okien powietrzem, zaczęły się powoli wypogadzać. Ktoś rzucił jakiś żart, odezwały się nieśmiałe jeszcze śmiechy. Sąsiad mój, który dotąd siedział blady i zamyślony, nagle szeroko i jakby z ulgą odetchnął. Widocznie do wagonu wpadł wreszcie chłodniejszy powiew.

Około siódmej wracałem z powrotem. Pociąg elektryczny przeciągle, melodyjnie zawył i miękko wtoczył się na stację. Rozmowy w wagonie, już od paru minut stopniowo zanikające, teraz umilkły zupełnie. Pasażerowie znowu skupili się przy oknach.

Na bocznym torze stał bardzo długi pociąg. Znany mi już plac zasłoniły wagony. Pierwszy i ostatni osobowe, reszta towarowe — kolejno ponumerowane kredą. 1, 2, 3, 4, 5, 6... aż do 50. Na małych podłużnych okienkach wiły się jasne zygzaki nowego drutu kolczastego. W okienkach tych ujrzałem najpierw wyciągnięte, chude ręce, które z wysiłkiem czepiały się wewnętrznych ram. Palce poruszały się wolno, jakby czegoś szukały. Potem zobaczyłem oczy. Jedne nieruchome, inne szybko biegające. Niespokojnie błyszczały w podłużnych obwódkach zaczerwienionych powiek. Semickie, rasowe, wyblakłe, przerażone. Wreszcie dostrzegłem wyraźnie twarz młodej dziewczyny o jasnych, rudawych włosach, bladoniebieskich oczach i z drobnymi piegami wokół cienkiego nosa. Patrzała prosto na mnie połyskującym jak w gorączce spojrzeniem. Zdawało się, że mnie o coś pyta, a może prosi. Zamrugałem powiekami, bo pewnie wpadł mi w oko jakiś ostry pyłek i opuściłem wzrok.

Obok mnie ktoś się odezwał: — „Widziałem, co oni robili na kresach. Oficerom naszym, jeńcom, pluli w twarz". — Inny dorzucił: — „A jak witali tu Niemców we wrześniu! Do idących na Warszawę żołnierzy niemieckich wołali: — Niech was Bóg prowadzi!" — „Pewnie nie wszyscy..." „Na pewno nie wszyscy"...

W dźwięku tych przytłumionych głosów usłyszałem lekkie drżenie, jakby wilgotny trzask nadłamanej gałęzi. Spojrzałem na twarze mówiących. Były bardzo blade i poważne, a nad zamyślonymi oczami brwi ściągnęły się w surowym skupieniu.

Z towarowych wagonów nie dochodził żaden głos. Nie słychać było jęków ani płaczu. W zupełnej ciszy przesuwały się w obramowaniu odrutowanych okienek szeroko rozwarte oczy i blade, naprężone ręce.

Kiedy pociąg nasz stanął i drzwi wagonów otworzyły się z hałasem, pasażerowie wyszli bez pośpiechu i w milczeniu przystanęli na peronie. Lokomotywa pociągu towarowego gwizdnęła krótko, ostro i po chwili pociąg wolno, głucho przetoczył się kilka metrów i ciężko stanął. Znowu jeden wagon naładowany, zaczną teraz ładować następny. Połowa wagonów była jeszcze pusta. Ale w ciągu paru godzin wypełnią je posłuszne ręce i oczy. Zawisną jak pajęczyna na podłużnych okienkach, lecz nie zakłócą ciszy wieczoru. Stało się inaczej. Kiedy zapadł zmrok, rozpalono dookoła pociągu ogniska. Objęły przy nim straż posterunki, aby nie dopuścić nikogo do wagonów. Było to o tyle przezorne, że zamknięci w wagonach nie wytrwali w milczeniu. Z powodzi słów wybrali jedno słowo, które rzucali w noc przez małe odrutowane okienka. Początkowo nieśmiało je szeptali, potem mówili, a wreszcie zaczęli wołać. Brzmiało to jak monotonny plusk. Jedno pospolite słowo:

— Wody!

Po kolacji wyszedłem do ogrodu przed dom. Wieczór był przezroczysty i ciepły. Sosny i akacje stały ciche i leniwe. Światło księżyca połyskiwało sennie na brunatnej korze, na gałęziach i na liściach. Ćwierkały świerszcze. Niebo płynęło miękko i wolno, delikatnie wymijając gwiazdy. Zdawało się, że sama tkliwość, czułość i łagodność rozlały się w przyrodzie. Usiadłem na ławce i znużony całodziennym upałem pogrążyłem się w przyjemnym bezwładzie. Po chwili usłyszałem przeciągły gwizd lokomotywy. Cisza nocna wyolbrzymiała go i zbliżała. Turkot wagonów wzmagał się szybko, a potem oddalił się wolno i rytmicznie.

Następnego ranka leżakując w ogrodzie zauważyłem wzmożony ruch na przyległej ulicy. Ludzie przebiegali w pośpiechu i jakby ukradkiem. Na plecach dźwigali olbrzymie toboły. Uginali się pod ciężarem zawiniętych w prześcieradła lub kolorowe obrusy poduszek, kołder, materaców i odzieży. W rękach nieśli dziwne przedmioty: lampy, kryształowe wazony, gipsowe figurki, dziecinne zabawki, walizy — stare, obszarpane, i eleganckie, skórzane. Zlani potem, z niespokojnie zerkającymi oczami wyglądali jak objuczone ponad miarę mrówki, które ratują skarby zburzonego mrowiska.

Przeważnie były to kobiety i dzieci. Skąd brały siły, aby dźwignąć na sobie tyle rzeczy i to w takim pośpiechu? — Gdy zadawałem sobie to pytanie, przypomniał mi się nagle niepokój panny Marysi o „naszych", którzy z narażeniem życia pobiegli do ghetta „po rzeczy".

Podszedłem do płotu przy chodniku. Właśnie przechodził tamtędy kilkuletni jasnowłosy chłopczyk. Ciągnął za sobą duży kremowy wózek dziecinny, który miękko kołysał się na resorach. Na białej poduszeczce, pośród delikatnych koronek leżały zardzewiałe żelazne rury, kawałki niklu i miedzi.

— Skąd to masz? — spytałem.

Chłopczyk stanął, spojrzał na mnie z lękiem błękitnymi oczami i jąkając się wyrecytował:

— Mój tatuś tam przedtem był dozorcą. Zabrał stamtąd studnię. Bo teraz mogą ukraść. A tatuś był dozorcą.

— A skąd masz ten wózek?

— To żeby odwieźć studnię.

Patrzył wciąż na mnie i jakby czekał. Ale ja milczałem. Szarpnął więc wózek i podreptał. Tylne prawe koło wykrzywiało się śmiesznymi zygzakami i skrzypiało. Chłopczyk odwrócił się do mnie i uradowany, że znalazł najbardziej przekonywujący argument, zawołał:

— O! koło jest zepsute!

Usta jego rozchyliły się w ładnym dziecinnym uśmiechu.

Po południu, czekając na spóźniony pociąg, siedziałem długo na werandzie przy stacji kolejki. Po peronie kręciło się kilkunastu ludzi. Pochylali się ku sobie, szeptali, urywanymi gestami wskazywali na coś, na chwilę przysiadali na ławkach, szybko zrywali się i znikali za stacją lub za obrośniętym akacjami płotem za torami. Wkrótce znowu się zjawiali — rozgorączkowani, czujni, niespokojni. Twarze ich były blade, w zamglonych oczach migotały chłodne błyski, zaciśnięte wargi wykrzywiał czasem niechlujny grymas, który miał być zapewne uśmiechem.

Kiedy zastanawiałem się nad przyczyną podniecenia tych ruchliwych ludzi, liście akacjowego żywopłotu gwałtownie zaszeleściły i po chwili usłyszałem, jak na ziemię upadł jakiś miękki przedmiot. Poprzez rzadkie u dołu gałęzie ujrzałem olbrzymi tobół. Kilka par ramion zaczęło szybko go rozwijać. Ludzie na peronie uspokoili się nagle, wpatrzeni chciwie w pracę rąk za żywopłotem. Wkrótce zza krzaków wyszły dwie kobiety. Jedna niosła spory tobół, druga wypchany worek. Twarze ich były czerwone, spojrzenia zuchwałe. Szły szybkim, energicznym krokiem przez tory i śmiało potrącając ludzi na peronie skręciły za rogiem budynku stacyjnego. Za kobietami podążały drobnymi kroczkami trzy małe dziewczynki. Grzecznie dopomagały swoim matkom, troskliwie dźwigając mniejsze zawiniątka. Na końcu wybiegli dwaj chłopcy. Jeden niósł w prawej ręce spłowiały staroświecki wachlarz, w lewej dużą siekierę. Drugi miał szklaną cukiernicę bez pokrywy. Wymachiwał nią wesoło, trzymając za metalową rączkę.

— Przyjemnie ci, żeś ukradł? — spytałem, gdy mnie mijał.

— A co ja tam ukradłem! — odpowiedział bez namysłu, machnął jeszcze szerzej cukiernicą i pobiegł za zdobywcą wachlarza i siekiery. — Istotnie cukiernica bez pokrywy jest niczym wobec skarbów, jakie można znaleźć w ghetcie.

— To wszystko jest nasze. My pracowaliśmy na nich. A oni mieli — rzekł ktoś wolno i stanowczo.

— Może to i lepiej, że rzeczy się nie zmarnują — odpowiedział miękki głos starszej kobiety.

— Oni po prostu rabują! — twardo zabrzmiał inny głos.

Spojrzałem. Mężczyzna o wychudzonej twarzy, w spłowiałej czapce kolejarskiej trzymał w rękach butelkę mleka i zawinięte w gazetę pomidory. Jedną nogę miał drewnianą.

— Nie mają wstydu! Ja tobym nigdy! — zawołała drobna kobieta w pretensjonalnym słomkowym kapeluszu. Kurczowo ściskała podniszczoną torbę. Mimo zdecydowanego tonu głosu, poprzez błyszczące jej oczy i wypieki na policzkach dostrzegłem wyraźnie, że jeszcze toczy w sobie walkę.

Starałem się teraz przyjrzeć uważniej ludziom na peronie. Ale zamiast pojedynczych twarzy i spojrzeń widziałem tylko grupy przyczajonych sylwetek. Przez tory przebiegł znowu chłopiec z wachlarzem i siekierą. Wreszcie z sapaniem i brzękiem nadjechał spóźniony samowarek.

Tuż za stacją zaczynało się ghetto. Pociąg minął drewniany graniczny płot, przy którym po jednej stronie stali policjanci żydowscy — młodzi, zgrabni, wysocy, w eleganckich butach oficerskich — po drugiej ciasno stłoczone gromadki mężczyzn i kobiet. W napięciu i żarliwym skupieniu patrzyli w stronę ghetta.

Czekali.

Brzydkie drewniane domki stały w zupełnym pustkowiu. Dookoła widać było tylko niskie pnie wyrąbanych sosen i małe krzaczki przycupniętych w piasku akacyj. Niektóre drzwi i okna były pozabijane deskami, reszta szeroko otwarta. Na werandach i balkonikach — krzesła i leżaki. Na jakimś tarasie, za przywiędłymi już w skrzyniach kwiatami, stał jeszcze mały stoliczek i dziecinny fotelik na biegunach. Przed żółtym, oszklonym gankiem leżały zwalone na kupę naczynia kuchenne i niebieskie miski.

Na ścianach kilku domków widniały dziwaczne słowa i napisy. Czytałem je zdumiony i przerażony. — „Szewc", — „Pracownia sztucznych zębów", — „Krawiec", „Fryzjer", „Zegarmistrz". I znowu „Fryzjer" — „Manicure" — „Wieczna ondulacja". — Wiatr poruszał brudne muślinowe firanki. Było cicho i pusto.

Kiedy wyjeżdżaliśmy już poza obręb ghetta, w otwartych oknach odległego domku zamajaczyła postać kobiety w białej chustce na głowie. Pośpiesznie wyrzucała na zewnątrz poduszki, pierzyny i jakieś kolorowe szmaty. Odwróciłem się szybko od okna i zapaliłem papierosa.

Wkrótce małe wagoniki kolejki zatoczyły szeroki łuk. Po drugiej stronie na-

sypu zauważyłem grupę kilku żołnierzy niemieckich w stalowych hełmach. Lufa ciężkiego karabinu maszynowego czerniała na wysokości szyn kolejowych. Skierowana była w stronę piaszczystych wydm z kępkami karłowatych drzew i krzaków. Przedpole ghetta leżało jak na dłoni w zasięgu cekaemu.

Twarze żołnierzy pod stalowymi hełmami uśmiechały się drwiąco. Tylko jedna twarz nachylona przy celowniku była poważna i skupiona, a para oczu patrzała zimno i uważnie.

Odjazd długiego towarowego pociągu nie zakończył likwidacji ghetta. Znaczna część Żydów uciekła. Przez kilkanaście dni trwały obławy. Niektórzy poukrywali się w piwnicach pod domami. Po paru dniach zaczęli tam gotować jedzenie. Dym ich zdradził. Było nawet kilka pożarów. Drewniane domki wyschły od upałów, a przewody dymne w piwnicach miały szpary. Przeszukiwano domy skrzętnie i znalezionych zabijano na miejscu. Strzały słychać było w dzień i w nocy. Wyłapywano też ukrywających się w okolicy. Szef miejscowego Gestapo, pan S., prowadził sam kolumny pochwyconych zbiegów. Kiedy szli przez laski i ogrody, często rozlegał się szelest w sąsiednich zaroślach. To ukryci w nich Żydzi opuszczali swoje schronienia i jak urzeczeni przyłączali się do pochodu. Może już nie mogli znieść samotności. Po doprowadzeniu na teren ghetta natychmiast wykonywano egzekucje. Tuż za kościołem. Po każdej salwie lub terkocie karabinów maszynowych słychać było jeszcze kilka strzałów pojedynczych. Widocznie nie wszyscy umierali od razu.

Do grzebania zastrzelonych sprowadzono Żydów z pobliskiego obozu pracy. Przyjechali na kilku wozach, eskortowani przez policję granatową. Twarze mieli opalone, spokojne i rozmawiali ze sobą głośno i wesoło. W rękach trzymali łopaty.

Nie wiem, co się stało z Jankielem. Dowiedziałem się tylko, że w dniu likwidacji ghetta zjawił się na chwilę w ogrodzie pensjonatu. Przyszedł rano sam, bez siostry Rajzli i kuzyna Abrama. Ktoś go widział, jak stał koło kuchni nieśmiało i w milczeniu. Potem gdzieś zniknął i odtąd już się nie pokazał.

W okolicznych laskach widziano przez kilka dni kryjówki dziecięce. Małe dołki, wykopane w ciepłym piasku i przykryte gałązkami akacji. Od czasu do czasu wysuwały się z nich czarne główki i drobne zalęknione twarze. Zdawało się wtedy, że wielkie żółwie wyciągają szyjki spod zielonych skorup.

Niektórzy przechodnie rzucali jedzenie na gałązki akacji, a w nocy mieszkańcy dołków skradali się do pobliskich studni.

Wkrótce rozlepiono na ulicach różowe plakaty, obwieszczające urzędowo, że „...część żydów oddaliła się bezprawnie z żydowskiej dzielnicy mieszkaniowej i ukrywa się w okolicy. Zwracam uwagę, że udzielanie żydom schronienia i zaopatrywanie w żywność jest wzbronione i podlega karze. Każdy jest obowiązany zawiadomić natychmiast najbliższy posterunek policji, żandarmerii lub policji kryminalnej o miejscu pobytu żydów". Podpisano: — *Der Kreishauptmann in Warschau.*

Czy zawiadomił kto policję, żandarmerię i policję kryminalną, że miejscem

pobytu dzieci, które oddaliły się bezprawnie z żydowskiej dzielnicy mieszkaniowej są małe dołki, przykryte gałązkami akacji?

O losie wywiezionych krążyły rozmaite pogłoski. Jakoby wyładowano ich gdzieś w polu i rozstrzelano, jakoby zawieziono do Treblinki. A tam... Różnie o tym mówiono.

Do jednej z miejscowych restauracyjek przyszedł młody, przystojny mężczyzna. Na prawej ręce miał sztywną żółtą opaskę z napisem: *Ghetto Polizei.* Zamówił suty i wykwintny obiad. Jadł z apetytem, w milczeniu. Alkohol stopniowo rozwiązał mu język. Spokojnie i panując nad sobą opowiedział szczegółowo jedną historię. Chwilami jednak wzruszenie przeszkadzało mu mówić, bo była to jego własna historia.

Mieszkał w dzielnicy żydowskiej z żoną i pięcioletnią córeczką. Kiedy zaczęła się pamiętna noc, chciał uratować chociaż córeczkę. Za umieszczenie jej przy polskiej rodzinie ofiarowywał ogromną sumę. Matka jednak nie chciała rozstać się z dzieckiem. Liczyła na to, że oszczędzą ich, jako rodzinę żydowskiego policjanta. Wieczorem następnego dnia znalazły się obie w jednym z ponumerowanych kredą wagonów towarowego pociągu. On — mąż i ojciec — został przydzielony do eskorty. Jechał w wagonie osobowym. W Treblince (a więc to jednak Treblinka!) znowu zobaczył swoją żonę i córeczkę. Na szczęście wytrzymały tę podróż w wysypanym nielasowanym wapnem wagonie.

Stanął w pobliżu nich. Tak odruchowo, po prostu z przyzwyczajenia. Cóż zresztą innego mógł teraz zrobić dla nich, jak tylko stanąć w pobliżu? Kiedy ci, co dojechali, opuścili już pociąg, wszystkim dorosłym kazano rozbierać się. Mieli iść do łaźni. Nie wiedziano, co to znaczy, ale rozkaz ten, jak i wszystkie poprzednie, wykonano bez żadnego protestu, szybko i posłusznie. Domyślał się, był prawie pewien, że z tej „łaźni" już nikt nie wróci. Żona zaczęła nagle krzyczeć histerycznie, aby ją ratował. — Jest przecież żydowskim policjantem!!

Cóż mógł dla niej zrobić? Poszła z innymi. W tejże chwili żołnierz z rewolwerem w ręku kazał jego pięcioletniej córeczce położyć się na ziemi. Usiadła grzecznie na jakimś pagórku i ufnie patrzyła na ojca, który przecież wszystko wie i wszystko może. Wściekły głos wykrzyczał rozkaz powtórnie. Pośpiesznie wyciągnęła na ziemi nóżki w białych skarpetkach i zawołała:

— Tatusiu, prędko powiedz! Jak trzeba się położyć, żeby nie było widać śmierci?

Przerwał opowiadanie i spuścił oczy. Powieki miał zaczerwienione.

Ktoś spytał półgłosem:

— I pan nic nie zrobił?

Podniósł wzrok z nad obficie zastawionego stołu i spokojnie powiedział:

— Cóż mogłem zrobić? Co my możemy zrobić teraz? To potem.

Wstał, zapłacił i wolnym krokiem wyszedł na ulicę. Rachunek wyniósł kil-

kaset złotych. Pieniądze przeznaczone na uratowanie córeczki już nie były mu potrzebne...

Słuchacze siedzieli w milczeniu. Wreszcie ktoś odezwał się zachrypniętym barytonem: — Nie mogę pojąć ich bierności, ich uległości. Co to właściwie jest? Strach, który paraliżuje wolę? Czy też krańcowa, niezrozumiała dla nas rezygnacja? Przecież oni idą na rzeź, wiedzą o tym i idą z pokorą i posłusznie. Nie słyszałem dotąd o żadnym buncie, żadnym proteście czy choćby odruchu rozpaczy. A przecież przed wrześniem umieli na cały świat krzyczeć o swoich prawdziwych i urojonych krzywdach!

— Mnie najbardziej zdumiewa ich milczenie — powiedział inny. — Oni, z natury tacy głośni, krzykliwi, hałaśliwi. I patrzcie, raptem ucichli. Jak gdyby im kto odjął i głos, i gest, a pozostawił tylko oczy i słuch.

— Człowiek wyrwany gwałtownie z warunków życia cywilizowanego — mówił ktoś trzeci w zamyśleniu — odnajduje w sobie głosy i siły, których istnienia nawet nie podejrzewał. Budzą się nagle, wstają z mroków i rządzą człowiekiem. Może podobnie i Żydzi? Skazani na zagładę, usłyszeli w sobie płynący przez wieki głos swojej historii. I poszli, bezwolnie i na oślep, wsłuchani w ten straszny, lodem dzwoniący głos.

— A ja wam mówię — ostro rzucił zachrypnięty baryton — że hipnotyzuje ich po prostu siła! Brutalna władza i brutalna siła!

Różowy plakat, nawołujący do zawiadamiania o miejscu pobytu ukrywających się Żydów, nie osiągnął chyba zamierzonego celu. Po kilku dniach pojawił się nowy, tym razem żółty i większego formatu.

Tekst polski brzmiał:

— *Obwieszczenie. — Dotyczy kary śmierci za wspieranie żydów, którzy przekroczyli bez uprawnienia granicę dzielnicy żydowskiej. — W ostatnim czasie większa ilość żydów wydostała się bez uprawnienia z dla nich przeznaczonej dzielnicy. Ci znajdują się dotąd w okręgu warszawskim. Przypominam, że trzecie rozporządzenie Generalnego Gubernatora z dn. 15. 10. 1941 r. (V Bl. GG. S. 595) przewiduje, że nie tylko żydzi zostaną skazani na śmierć za przekroczenie dzielnicy żydowskiej, ale każdy, kto w jakikolwiek sposób dopomaga im w ukrywaniu się. Zaznaczam, że za pomoc udzielaną żydowi nie uważa się tylko przenocowanie ich i wyżywienie, ale również przewożenie ich jakimkolwiek środkiem lokomocji, kupowanie u nich różnych towarów itp.*

Zwracam się do ludności okręgu warszawskiego z wezwaniem, aby każdego żyda, który bez uprawnienia przebywa poza granicami dzielnicy żydowskiej, natychmiast zameldować u najbliższego posterunku policyjnego względnie żandarmerii. Kto udzielał pomocy żydowi albo jeszcze dotąd udziela, a do dnia 9. 9. 1942 godz. 16-ta zamelduje w najbliższym posterunku policji lub żandarmerii, nie podlega odpowiedzialności karnej. Również nie podlega odpowiedzialności karnej ten, kto do dnia 9. 9. 1942 godz. 16-tej nadeśle rzeczy na-

byte od żyda albo zawiadomi o tym najbliższy posterunek policji względnie żandarmerii. — Warschau, dnia 5 września 1942 r. — Kierownik SS i Policji dla Okręgu Warszawskiego.

Czytając ten plakat doznawałem wrażenia, że słyszę zgrzytanie zardzewiałych świdrów po szkle. Może pochodziło to stąd, że surowa treść obwieszczenia tak szczególnie harmonizowała z szorstkością i niechlujstwem polskiego przekładu.

W miarę upływających dni zdarzenia początkowo niepojęte przestawały już dziwić. Oddaliły się po prostu.

Na wspomnienia opadła mgła i zatarła ostrzejsze kontury. Życie toczyło się dalej — niezniszczalne i obojętne. Zdawało się chwilami, że nic się nie zmieniło. Przybyły jedynie ludziom nowe troski i nowe uciążliwe prace. Na drogach wiodących do ghetta i wzdłuż toru kolejowego widać było coraz liczniejsze pielgrzymki pochylonych, uginających się pod ciężarami postaci. Tylko kobiety i dziewczynki nosiły worki i toboły. Mężczyźni i chłopcy dźwigali na plecach szafy, stoły, łóżka, kunsztownie umocowane piramidy krzeseł, tapczany. Utrudzeni byli bardzo, bo nogi grzęzły w głębokim piasku, a słońce prażyło bez litości.

Upalna pogoda ustaliła się na długo. Uboga roślinność skurczyła się i zwiędła. Trawa szeleściła pod nogami jak suche siano, nieliczne krzewy bzu opuściły bezwładnie liście. Przystrzyżone wzdłuż ścieżek akacje zaczęły nagle usychać, jakby korzenie ich przetoczyły robaki. Było duszno i gorąco. Zdawało się, że jest pełnia lata.

Któregoś bezchmurnego popołudnia zerwał się gwałtowny wiatr. Drzewa pochyliły się i głośno zaszumiały. Na ziemię, jak z rozprutego worka posypały się wyblakłe liście i suche szpilki w kształcie litery V. — Pod nieskazitelnie zielonymi na pozór koronami drzew czaiła się już jesień. Wiatr, jak zerwał się raptownie, tak też raptownie zanikł. Było znowu cicho, słonecznie i spokojnie. Tylko nadal, choć coraz już rzadziej, rozlegały się w stronie ghetta, tuż za kościołem, głośne salwy. A po każdej z nich kilka pojedynczych strzałów.

Po odjeździe oddziału specjalnego, który nosił dźwięczną nazwę *Vernichtungs-Kolonne*, akcja oczyszczająca skoncentrowała się niepodzielnie w rękach szefa miejscowego *Gestapo*, pana S. Był to człowiek niepozorny, szczupły i niski. Nosił czapkę z czarnym otokiem, zielonkawy mundur z czarnymi patkami SS, wysokie czarne buty na krzywych nogach i grubą szpicrutę w obrośniętej rudawym meszkiem pięści. Blado-żółta twarz jego stanowiła jedną kolorystyczną plamę z żółtobrązową koszulą, ozdobioną czarnym krawatem.

Widywano go nieraz na dworcu kolejowym. Stawał o parę kroków za kontrolerem, który odbierał bilety od przyjezdnych. Uderzając szpicrutą o cholewę, przyglądał się mijającym go ludziom wzrokiem zimnym i wodnistym.

Większość pasażerów znała go dobrze z widzenia. Przechodzili więc szybko, z oczami spuszczonymi i bezbarwnie obojętnymi twarzami. Było wiadomo, że pan S., zwłaszcza pod wpływem alkoholu, miewa gwałtowne przypływy fantazji. Zresztą dzisiaj to w ogóle jest lepiej, bezpieczniej być niedostrzegalnym i nijakim.

A przecież pan S. był człowiekiem usłużnym i towarzyskim. Często przejeżdżał przez ulice miasteczka zaprzężonym w parę białych koni powozem na grubych gumowych oponach. Furman miał ubranie cywilne, a na głowie czapkę podobną do polskiej policyjnej. Widziałem raz, jak pan S. kazał furmanowi stanąć i zaprosił do powozu przechodzącego oficera polskiej straży pożarnej. Tamten skwapliwie podbiegł z życzliwym i wesołym uśmiechem. Innym razem widziałem, jak w swoim powozie czekał na kogoś przed apteką. Po chwili zeszedł po schodkach postawny oficer policji granatowej i swobodnie, nie spiesząc się, usadowił się obok pana S. W obydwóch wypadkach nie zauważyłem, aby okazywał gościom swoją urzędową i przywodzoną wyższość. Przeciwnie, odnosili się do siebie wzajemnie z koleżeńską prawie poufałością.

W przekonaniu, że stosunek jego do ludzi był prosty i życzliwy, utwierdził mnie jeszcze jeden fakt. Przechodziłem kiedyś obok restauracyjki przy bazarze, ulubionej knajpki pana S. W pobliżu stał znany mi już powóz z białym zaprzęgiem. Kiedy mijałem ten powóz, drzwi od restauracyjki otworzyły się i ukazała się w nich podobna do pająka figurka w zielonkawym mundurze. Pan S. machnął ręką i skrzekliwym głosem wołał: — Każo, chodź! — Furman (Kazio mu na imię!) podniósł dłoń do czapki, podobnej do polskiej policyjnej, i pobiegł kłusem do swego pana. Wiedział dobrze, że czeka go wódeczka i zakąska. Jednocześnie ze drzwi restauracyjki wychyliła się młoda siostra niemiecka. Była pulchna, twarz miała w wypiekach i głośno się śmiała. Podeszła do koni i energicznie, po męsku klepała je po szyjach. Zbliżałem się już do domu, gdy usłyszałem turkot za sobą. Powóz pana S. jechał pusty, tylko na wysokim koźle zamiast Kazia siedziała pulchna siostra. Trzaskała z bata i podnieconym głosem wrzaskliwie pokrzykiwała na konie.

Mieszkał pan S. w nowoczesnej, żółtokremowej willi, tuż obok figury Matki Boskiej z wyrytym na cokole napisem: „Grzesznych obrono, smutnych korono — Tyś jest wonny kwiat".

Obszerny ogródek przy willi był dobrze utrzymany, słoneczny i pogodny. Starannie pielęgnowane kwiaty, przystrzyżone trawniki. Wrażenie przytulnej intymności podkreślały białe, różowe i niebieskie plamy porozwieszanej na sznurach bielizny — męskiej, damskiej i dziecięcej.

W ogródku tym mieścił się mały zwierzyniec. W olbrzymiej klatce chowały się trzy maleńkie liski. Pan S. lubił przyprowadzać tutaj swoich gości, którzy w poważnym skupieniu wyczekiwali, aż liski wysuną z wykopanej w klatce jamy swe ostre pyszczki. Wtedy wybuchali wszyscy potężnym, radosnym śmiechem. W innej klatce było pełno królików. Szare, białe i białe z czarnymi łatami. Na miękkich łapkach toczyły się w miękkich podskokach, nerwowo poruszały delikatnymi noskami i bez przerwy chrupały całe stosy gałązek,

trawy i liści kapusty. Kiedy pan S. podchodził do klatki, stawały na tylnych łapkach, ciasno przytulone do siebie i wielkimi wyłupiastymi oczami patrzyły tępo, ale ufnie i łagodnie na swego pana. A on przyglądał się tym puszystym słupkom z czułym uśmiechem na bladoszarej twarzy. Szeroko odsłaniał przy tym suche, żółtawe zęby. — Nieco głębiej, w ogrodzonym siatką wygonie, rezydowała świnia. Pochrząkiwała głośno i arogancko. Nie była to zwyczajna świnia. Sierść miała długą, lśniącą i zupełnie czarną.

Gdy się patrzyło od zewnątrz na ten dom i ogródek, mogło się wydawać, że życie pana S. płynie spokojnie i bezpiecznie. A jednak i on miał swoje troski i kłopoty. Kierując osobiście ostatnimi łapankami szef miejscowego Arbeitsamtu, pan D., złapał na ulicy zaufanego dozorcę domu, w którym zamieszkuje pan S. Nie trudno wyobrazić sobie, jaka była konsternacja i ile niepotrzebnych gniewów i formalności.

W okresie likwidacji ghetta pan S. był naprawdę przeciążony pracą. Wydawał instrukcje, zarządzał obławy, brał udział w egzekucjach. Strzelał sam z rewolweru do Żydów, bezczelnie ukrywających się w głębokich piwnicach, strzelał do dzieci żydowskich, sprytnie przyczajonych w małych dołkach pod gałązkami akacji.

Pracował gorączkowo, toteż z prawdziwą przyjemnością wracał do zacisza eleganckiej willi, aby odpocząć w gronie swoich najbliższych.

Niedawno, wkrótce po licznych salwach za kościołem, przechodziłem obok jego domu. W otwartym oknie na piętrze ujrzałem pana S.

Zdjął zielonkawy mundur. W rozpiętej pod szyją koszuli i szelkach rozpiera się na parapecie. Wygląda teraz tak, jak musiał wyglądać kiedyś, gdy przed rozpoczęciem kariery policyjnej był skromnym krawcem pod Berlinem.

Słyszę, jak żartobliwie przedrzeźnia zuchwale chrząkającą czarną świnię i z szorstką pieszczotą czule z nią rozmawia.

Bez wątpienia, pan S. kocha zwierzęta.

Na dole w ogródku brzydka chuda szatynka, o wyglądzie podrzędnej ekspedientki, uśmiecha się do niemowlęcia w wózku. Odgania natrętne muchy gałązką akacji.

JOHN GALSWORTHY

WSPOMNIENIE O CONRADZIE

Wielu pisarzy znało mojego zmarłego przyjaciela i napisze o nim lepiej zapewne, niż ja to potrafię. Żaden jednak z nich nie znał go tak, jak ja go znałem, zwłaszcza jako żeglarza i pisarza zarazem.

Po raz pierwszy w życiu spotkałem Conrada w marcu r. 1893 na pokładzie angielskiego żaglowca „Torrens" w porcie Adelaida. Nadzorował właśnie ładowania okrętu. Wryła mi się w pamięć ciemna twarz, spalona promieniami południowego słońca, krótka, ciemna broda, ciemne również, niemal czarne oczy, przysłonięte ciężkimi powiekami. Szczupły, niezbyt wysoki, o długich rękach i szerokich ramionach, głowę nosił nieco ku przodowi. Mówił z mocnym, cudzoziemskim przydźwiękiem, toteż na angielskim okręcie dziwną wydawał się postacią. Podówczas właśnie spędziłem był w towarzystwie Conrada pięćdziesiąt sześć dni.

Na żaglowcu główny ciężar dowodzenia dźwiga zazwyczaj pierwszy oficer. Nic dziwnego, że Conrad właśnie miał już w pierwszą noc naszej podróży najwięcej kłopotów z pożarem, który wybuchł pod pokładem. My, pasażerowie, dowiedzieliśmy się o tym znacznie później. Conrad również był tym, który przede wszystkim musiał brać się za bary z huraganem, jaki zaskoczył nas w drodze, a potem stawić czoła jeszcze jednej burzy. Żeglarzem był dobrym, bacznym na każdą zmianę pogody, szybkim i stanowczym w decyzji. Wobec podwładnych zachowywał się rozważnie i wyrozumiale. Znalazł się wśród nas młody Belgijczyk, żałosny dryblas, który jako marynarz stanowczo minął się z powołaniem. Między innymi panicznie lękał się wspinania w górę. Otóż Conrad oszczędzał mu wszystkiego, co było w jego mocy. Wśród załogi cieszył się wielką popularnością. Nie stanowiła dlań bezimiennej zgrai, traktował ją raczej jako zespół indywidualności, i to nader różnolitych. Długo, długo po tym naszym pierwszym spotkaniu wspominał o tym i owym z załogi, zwłaszcza o starym żaglomistrzu Andym: „Lubiłem, wie Pan, starego majstra". Drugiego oficera, zdolnego, zawsze uśmiechniętego, młodego marynarza, typowego poza tym Anglika, traktował Conrad przyjaźnie. Z należnym szacunkiem, zaprawionym może odrobiną ironii, zwracał się do kapitana, tęgiego starszego Anglika z siwiejącymi bokobrodami.

Co do mnie, jako domniemany praktykant z ramienia Admiralicji, dzień w dzień bawiłem się wraz z kapitanem w określanie pozycji okrętu. Siadywaliśmy potem w kajucie pierwszego oficera z jednej strony stołu, wymieniając uwagi i spostrzeżenia z Conradem, który po drugiej stronie przyglądał się nam spod oka z rozbawioną nieco miną. Bo Conrad miał już był wtedy za sobą samodzielne dowodzenie okrętem, zaś podrzędne stanowisko na „Torrens" pochodziło stąd, że wciąż jeszcze był rekonwalescentem po przejściach w Kongo, których to przejść o mało nie przypłacił życiem. W pogodne, letnie noce niejedną wachtę spędziliśmy razem na pokładzie. Znakomity narrator, miał Conrad do opowiedzenia przeżycia z okresu dwudziestu lat. Były to opowieści o ludziach i jeszcze raz o ludziach, wygłaszane wobec dwudziestopięcioletniego słuchacza, który chłonął wszystko z nienasyconą ciekawością.

Gdy po upływie siedmiu czy ośmiu lat Conrad, podówczas w najlepszym swym okresie twórczości, uznany za wielkiego pisarza przez nielicznych, wciąż mimo to, rok po roku, walczył o egzystencję materialną wśród powszechnej obojętności tych ludzi, którzy później dobijali się o jego książki z okresu już gorszego, — przypomniałem sobie swoje dawne namowy, by wystąpił publicznie z odczytami na temat własnych przeżyć. Nie chciał i — po stokroć! — miał słuszność. Niemniej przecież *raconteur*'em był nieporównanym i powodzenie miałby zapewnione, jakkolwiek publiczność angielska straciłaby wiele skutkiem dziwacznej, choć fascynującej wymowy prelegenta.

Wtedy, na statku, Conrad mówił o życiu, nie o literaturze. I nie jest prawdą, że to ja namówiłem go, by zaczął pisać. Ostatniego wieczoru, już w Cape Town, zaprosił mnie do swojej kajuty. Pamiętam, czułem podczas tej jedynej w swoim rodzaju rozmowy, jak opadają ze mnie inne, bardziej powszednie przeżycia tej podróży. Cała osobowość Conrada, to był jeden ciągły, fascynujący czar — czar żywej, pełnej wdzięku wyobraźni, czar głębokiej, wrażliwej duszy i subtelnego umysłu o jakże dalekim zasięgu. Spostrzegawczością i zmysłem obserwacyjnym obdarzony był niesłychanym. Wystarczy uprzytomnić sobie portrety Anglików z powieści Conrada — wszystkich tych niezrównanych Creightonów, Mc Whirrów, Lingardów, Bakerów oraz na wpół dzikie postaci, biorące udział w akcji — a zdamy sobie w pewnym sensie sprawę z rozległości jego zainteresowań, zwłaszcza gdy przytoczę wyjątek z listu Conrada, pisanego do mnie w r. 1899 a omawiającego twórczość Henry Jamesa:

„Doskonałość techniki pisarskiej, o ile nie jest doskonałą formą, kryjącą w sobie utajony żar wewnętrzny, który rozgrzewa i rozświetla twórcze dzieło, jest ponad wszelką wątpliwość objawem oschłości i zimna. Co do mnie, twierdzę, że Henry James miał w sobie ów żar wewnętrzny i to bynajmniej nie utajony. Nam jednak, oswojonym, a nawet zżytym z powszednim, zgoła nieartystycznym wyrazem subtelniejszych czy bardziej gwałtownych uczuć, czy też innych, godziwych lub niegodziwych sentymentów, — artyzm Henry Jamesa może wydawać się pozbawiony serca. Kontury postaci są tak zdecydowane, typy ludzkie tak skończone, wycyzelowane, wyrzeźbione, że porównując

je z mglistymi bohaterami powieści współczesnych, z tymi raczej niekształtnymi cieniami postaci — chciałoby się zawołać: „Ależ to nie ludzie — to kamienne posągi!" Nic podobnego. Moim zdaniem są to ludzie z krwi i kości, oddani bez zarzutu, może jedynie z pewnym nadmiarem perfekcji w metodzie... Niemniej przecież właśnie przesubtelnienie autora jest dowodem serca... Nigdy nie kryje się on w mroku, nigdy też osobowość jego nie występuje w zbyt rażącym oświetleniu. Mimo to każdy, najdelikatniejszy nawet odcień odczuty jest zawsze. Więcej chyba wymagać nie podobna. Nie każdy przecież może być Turgieniewem. Poza tym największy czar Turgieniewa dla nas tkwi w tym, że nie jest on pisarzem cywilizowanym w tym sensie, w jakim cywilizowany jest James. Satis!"

Z tych nacechowanych wnikliwością zdań wynika nieodparcie, że Conrad umiał równie dobrze chwytać na gorącym uczynku sprawy szarego człowieka, jak i odczuć najsubtelniejsze momenty twórczości, wykwit ultracywilizacji. Mimo to, o ile mnie pamięć nie zawodzi, nie ma w przebogatej galerii conradowskiej ani jednego portretu o prawdziwie angielskich rysach, bo nawet Marlowe, choć Anglik z nazwiska, nie jest nim ani trochę w rzeczywistości.

W ostatnim okresie swego żeglarskiego żywota, między jedną a drugą podróżą, Conrad zwykł był zatrzymywać się w pokojach umeblowanych przy Gillingham Street, w pobliżu Victoria Station. Tam właśnie czytywał tak chciwie i dużo, i tam również raz po raz zapadał na ową uporczywą febrę z Kongo, która rujnowała zwolna zdrowie, kładąc się na umysł ciężkim, nieznośnym brzemieniem. W jednym z listów do mnie pisze: „O obecnym cierpieniu fizycznym nawet nie wspominam. Bóg mi świadkiem, że nie dbam o nie ani trochę". Bo Conrad był prawdziwym stoikiem, a jego odporny z natury organizm stawiał zażarty opór napastującej go chorobie. Ale też odkąd pamięcią sięgnę, tj. w ciągu całej, trzydziestoletniej przeszło naszej znajomości, Conrad musiał staczać ustawiczne walki o utrzymanie jakiego takiego stanu zdrowia. Zwroty w rodzaju: „byłem ohydnie chory i trudno mi dobrać bardziej właściwy wyraz niż „ohydnie", powtarzają się w jego listach niemal ciągle. Toteż w warunkach ustawicznie trawiącej go choroby twórcze osiągnięcia w języku, który nie był wszakże Conrada mową ojczystą, graniczą niemal z cudem.

Oceanu to zasługa, że mowa angielska pozyskała dla siebie wielki talent Conrada. Szczęśliwy doprawdy przypadek — bo Conrad znał za młodu język francuski lepiej niż angielski. Nie dość na tym: we Francji również, w Marsylii, rozpoczął się niejako wiek męski Conrada. W liście do mnie (r. 1905) pisze dosłownie: „Mija trzydzieści jeden lat, gdy w Marsylii rozpoczęło się moje właściwe życie. Tam właśnie ślepe szczenię otworzyło oczy na świat". To samo dotyczy literatury francuskiej, z którą Conrad był w bardziej zażyłych stosunkach niż z angielską. Po francusku mówił z mniej obcym akcentem niż po angielsku, lubił Francuzów, lepiej wreszcie rozumiał ich umysłowość, bardziej przejrzystą niż angielska.

A jednak, mimo wszystko, może nie tylko dziełem przypadku jest, że stało

się tak a nie inaczej. Mimo wszystko i Conrad był obdarzony owym niepokojem, owym instynktem wędrówki, który zrobił z Anglików wielki naród morski. I, jak sądzę, instynkt również kazał mu szukać na angielskich okrętach pola do wyżycia się i zaspokojenia przyrodzonych pragnień. Nadto Anglia była dlań wymarzoną krainą romantycznej przygody: w dalekiej Polsce młodociany entuzjasta widział w Anglii ojczyznę Charlesa Dickensa, kapitana Marryata, kapitana Cooka, badacza podbiegunowego Franklina. Zawsze wspominał Dickensa z niesłabnącym entuzjazmem, tym samym, jaki i my, Anglicy, mamy dla wielkiego pisarza, który wziął w niewolę nasze chłopięce serca.

Wydaje mi się, że ktokolwiek czytał wczesne utwory Conrada, otwierał oczy — oszołomiony i porwany — na całkiem nowy, odmienny świat. Że każdy jak własną przygodę przeżywał ów niezapomniany wstęp do „Młodości", gdzie bohater budzi się w otwartej łodzi w porcie wschodnim i, po raz pierwszy w życiu, widzi „patrzący nań Wschód". I wątpię, czy ktoś potrafi przewyższyć Conrada jako twórcę kolorytu, który my, ludzie Zachodu, nazywamy „atmosferą egzotyczną". Wybrzeża i rzeki malajskie w „Szaleństwie Almayera", w „Odszczepieńcu" oraz w pierwszych rozdziałach „Ocalenia", Kongo w „Jądrze ciemności", środkowa Ameryka Południowa w „Nostromo" oraz wiele, wiele innych krajów — stanowią ułamek zaledwie kolorystyki malarskiej *in excelsis*. Jedno tylko dosadne zdanie może do pewnego stopnia oddać efekt, jaki wywołuje przeczytanie „Szaleństwa Almayera" po raz pierwszy: — przecieramy w zdumieniu oczy! Przecieramy w zdumieniu oczy, olśnieni i oczarowani. Toteż krytyka od razu oceniła Conrada jak na to zasługiwał. Każda nowa książka wywoływała chór pochwał. Niemniej przecież musiało upłynąć aż dwadzieścia lat, zanim czytająca publiczność zapewniła mu znośne warunki bytowania.

Dopiero bowiem powieść „*Chance*" w r. 1914 — mierne, by dać świadectwo prawdzie, dzieło Conrada — zapewniła mu majątek. Począwszy od tego roku, aż do końca, książki jego cieszą się niesłabnącym powodzeniem. Mimo to żadne z jego dzieł w tym późnym raczej okresie — z wyjątkiem „*The Secret Sharer*" i niektórych partyj „Zwycięstwa" — nie osiągnęło właściwego Conradowi, wyniosłego poziomu. Nie wiem, czy naturalny to objaw, że powodzenie i popularność stają się zazwyczaj udziałem prac mniej doskonałych. A może to tylko po prostu dowód, jak długą i najeżoną trudnościami trzeba odbyć drogę, by trafić do czytelnika literatury pięknej.

Niegodnie wobec pamięci Conrada zachowałby się ten, kto by podawał za doskonałość wszystkie jego dzieła bez wyjątku. Obecnie, jako reakcja przeciwko bezkrytycznym pochwałom, daje się zaobserwować pewien opór a nawet zarzuty pod adresem Conrada i jego zbyt gorliwych wielbicieli. Nic dziwnego: najświetniejszy okres twórczości Conrada przypada na czasy poprzedzające pokolenie obecne i ten właśnie okres wydźwignął Conrada do rzędu największych pisarzy świata. Dzieła Conrada tej miary co „Odszczepieniec", „Tajny Agent" („*The Secret Sharer*") pierwsze rozdziały „Ocalenia", pisane w r. 1898, niektóre partie „Zwycięstwa" — wszystko to tak się ma do twórczości Con-

rada w „Złotej Strzale" oraz późniejszych partiach „Ocalenia", jak wartość perły do wartości muszli perłowej. U kresu wędrówki życiowej Conrad był bardzo znużony, wydał bowiem ze siebie wszystko — bez reszty.

Ponownie spotkałem Conrada w parę miesięcy po wspomnianej wspólnej podróży. Wybraliśmy się razem do *Covent Garden Opera* na „Carmen". „Carmen" była wspólną Conrada i moją namiętnością. Owego wieczora był po raz czternasty na tej jedynej pod względem napięcia dramatycznego operze. Wagnerowskie puzony robiły na nim równie małe wrażenie, co na mnie, natomiast dla Meyerbeera miał kult niezwykły; kult ten podzielał również mój ojciec. W czerwcu 1910 r. Conrad pisał do mnie:

„Obawiam się, że jestem na tych wyspach jedynym człowiekiem, który uważa Meyerbeera za wielkiego kompozytora. Dziedzina ta jest mi zresztą obca, moje więc zdanie może być niezupełnie miarodajne".

Ale muzyka, jakkolwiek był zapalonym jej wielbicielem, nie mogła odgrywać zbyt dużej roli w jego życiu, spędzanym bądź na morzu, bądź — po małżeństwie zawartym w r. 1895 — na wsi. W Londynie bywał nader rzadko. Praca jego wymagała odosobnienia i ciszy, zawsze bowiem pisał w najwyższym napięciu — krwią i łzami.

Dla twórczości Conrada niezmiernie charakterystyczne jest, że prawie zawsze kończy swe utwory wstrząsającym, dramatycznym efektem, rodzajem gwałtownego zrywu. Taki charakter mają finałowe partie znakomitej większości jego książek. Przyrodzona, impetyczna żywotność natury Conrada szukała ujścia w wyładowaniach tego rodzaju. Niezależnie od tego na swoistość efektów niemały wpływ miał i niedostatek materialny, który gnębił go stale w pierwszym okresie jego pracy pisarskiej.

Żeglarz i artysta — nie miał w sobie ani trochę tego, co nazywają zmysłem czy sprytem finansowym. Nie należał do ludzi, którzy potrafią ułożyć sobie budżet i wiernie go się trzymają. Zresztą posiadał za owych czasów zbyt mało, by jakikolwiek, najbardziej skrupulatny budżet mógł na to zaradzić. Tak czy inaczej, instynkt dramatyczny Conrada i jego subtelny dowcip znajdowały upust w snuciu wątku powieściowego na tle braku pieniędzy... Żałosna doprawdy rozrywka dla artysty, który musiał poganiać biczem własny umysł, i to w chwilach największego znużenia, w chwilach niemocy fizycznej, rozpaczy i zdesperowania. Długie listy do mnie, rozmowy toczone w cztery oczy nieraz dały mi możność stwierdzić, w jakim trudzie i znoju tworzył Conrad za owych lat. Nic dziwnego tedy, że był stoikiem, bo nim być musiał.

W latach 1895—1905 nieraz mieszkałem razem z Conradem, początkowo w Stanford-Essex, potem w Kent. Niestrudzony był dla mnie w swej dobroci wtedy, gdy moje oczy otwierały się dopiero, niby młodemu szczenięciu, na rozległy świat literatury i gdy wciąż jeszcze przeżywałem pierwsze stadia owych zmagań z własnymi siłami — zmagań, których pisarz godny tego miana nigdy nie zaprzestaje całkowicie.

Jego przyjaźń i sympatia zawsze były pełne wspaniałomyślnej szczodrobliwości. W listach do mnie — a jest ich koło trzystu — nie ma ani jednego zdania, ani cienia aluzji, że Conrad nadaje jakąś wagę temu, czy ktoś stworzy wartościowe dzieło. Było wprawdzie w tych listach sporo cennego krytycyzmu, nigdy jednak ich autor nie dał się ponieść zniecierpliwieniu, nigdy też nie skąpił wyrazów uznania, ustawicznie zachęcając i dodając odwagi. Na przyjaźni Conrada można było budować. Ci, którzy pisali lub mówili o nim, nader często powtarzali wyraz „lojalność". Trudno o bardziej trafne zastosowanie tego pojęcia. Conrad był zawsze lojalny, zawsze wierny wszystkiemu, co ukochał — swej filozofii, swej pracy, swym przyjaciołom, wierny był nawet swym antypatiom (a było ich niemało) i swej pogardzie dla pewnych zjawisk i ludzi. Słyszałem, że niektórzy uważali Conrada za arystokratę; śmiem twierdzić, że w odsieniu do Conrada był to raczej epitet niemądry. Matka jego, Bobrowska, pochodziła z rodziny ziemiańskiej; Korzeniowscy również, jak mi wiadomo, z dziada-pradziada byli ziemianami. Niemniej przecież epitet „arystokraty" zbyt jest oschły, by zdefiniować osobowość Conrada.

Ani trochę nie był on wielkim panem, za grosz nie miał zmysłu przewodzenia innym, „panowania" — z wyjątkiem chyba konieczności wydawania rozkazów na okręcie. Zawsze był wędrowcem i artystą oraz człowiekiem obdarzonym tak doskonałą, samodzielnie zdobytą znajomością ludzi i rzeczy, że zazwyczaj niecierpliwiły go komunały w postaci gotowych etykietek i codzienne szufladkowanie pojęć z jego tanim teoretyzowaniem i marnotrawstwem słów. Umiał patrzeć i patrzał życiu prosto w oczy i nieufnie traktował ludzi, którzy tego nie potrafili. Ponad wszystko zaś był obdarzony owym szyderczym humorem, drwiącym sobie z układów i klas społecznych oraz ze wszystkich pseudoideałów i aspiracyj, których źródłem nie są najpierwotniejsze źródła natury ludzkiej. Nieraz wyśmiał ten i ów objaw cywilizacji współczesnej. A zmysłem humoru był obdarzony znacznie więcej, niż można by przypuszczać na podstawie jego książek. Wszelka niedorzeczność wydawała mu się przede wszystkim śmieszna, wywołując od razu wybuch uciechy. Możliwe, że rzemiosło literackie zaprawiło jego humor oschłością i goryczą. Możliwe — niemniej jednak w rozmowie bezpośredniej jego wrażliwość na komizm była niezmiernie żywa, uzewnętrzniając się niespodziewanie w chwilach najbardziej posępnego nastroju i w mgnieniu oka rozpraszając chmury.

Po swoim ślubie przebywał Conrad kolejno w sześciu siedzibach wiejskich, nie licząc chwilowych *pied à terres*. W jednym z listów pisał do mojej żony żartobliwie:

„Stałe mieszkanie jest z natury rzeczy czymś wrogim i odpychającym dla mężczyzny".

Kto wie, może naprawdę, spędziwszy tyle czasu na okrętach, doznawał uczuć tego rodzaju. Tak czy inaczej, stała siedziba zawsze męczyła go po pewnym czasie.

Najlepiej pamiętam Pent Farm — mały, bardzo stary, wdzięczny choć

niezbyt wygodny domek, z wielką za obejściem stodołą, pod osłoną rozległego okapu, rzucającego długi cień. Uroczy zakątek, gdzie człowiek musiał stale baczyć, by głowa nie była zbyt narażona na działanie promieni słonecznych. Z okien można było godzinami przyglądać się kaczkom, jagniętom i kotom, pędzącym wspólny żywot na łączce. Conrad lubił ten sielski spokój wśród otaczających domek zielonych wzgórz. Jakkolwiek nie należał do tych, których obdarza się mianem „miłośników natury" i którzy spędzają długie godziny na obserwowaniu życia ptaków i kwiatów, zwierząt i drzew, to przecież żywo odczuwał zmienny czar spraw tego rodzaju. Z zamiłowaniem również czytywał Hudsona, nie podobna zaś być miłośnikiem dzieł hudsonowskich nie kochając natury.

W owej to właśnie Pent Farm wypaliliśmy w pokoju Conrada dużo świec w nocy, wypalając też przy tym dużo tytoniu. W tymże domu napisana została część „Młodości", „Lorda Jima", część „Tajfunu", „Nostromo", „Zwierciadło morza", „Tajny agent" i inne spośród najcelniejszych dzieł Conrada. Wyjąwszy „Murzyna z załogi Narcyza" i „Młodość", pisane bezpośrednio przedtem w Standford-Essex, można by stwierdzić, że właśnie Pent Farm jest najlepszym okresem w twórczości Conrada. Hrabstwo Kentu było okolicą, która Conradowi najbardziej przypadła do serca, zaś Pent Farm była w niej pierwszą jego siedzibą.

Niejednemu mogłoby się wydawać, że po wędrówkach Conrad osiedli się nad morzem. Nie zrobił tego nigdy. Zbyt wiele morza widział w życiu, i niby marynarz, który ułożywszy się do snu w koi dokłada wszelkich starań, by nie musnął go najlżejszy powiew morski — Conrad najchętniej mieszkał w głębi lądu. Morze nie cieszyło się względami człowieka, który aż nadto dobrze znał jego zmienne humory. Toteż Conrad nie znosił, gdy przylepiano doń etykietę „pisarza morskiego", choć pisał o morzu tak, jak zapewne nikt przed nim — nawet Herman Melwille — nigdy nie napisał.

We wszystkich dziełach Conradowskich dominuje motyw walki i ucieczki. Bohaterem Conrada nie jest morze, lecz właśnie człowiek, ścierający się w ustawicznej, odwiecznej walce z tym okrutnym, zdradzieckim żywiołem. Conrad kochał okręty, ale morza — nigdy. Nie znaczy to, aby kiedykolwiek mówił o nim z niechęcią lub odrazą. Uznawał je, jak uznawał wszelkie niezbadane okrucieństwa natury. Sprawą człowieka o mężnym, nieustępliwym sercu jest stawić czoła naturze — oto wyznanie wiary Conrada i jego dostojna wobec życia postawa. Któż mu pod tym względem dorówna? Zawsze i wszędzie obchodzi go przede wszystkim człowiek, zawsze i wszędzie wpatrzony jest w straszliwe widowisko zmagań ludzkich w świecie, który pozbawił go wszelkich złudzeń. Niech więc nie dziwi nikogo gorycz Conrada-pisarza, nie ma w niej bowiem ani odrobiny cynizmu, właściwego istotom oschłym i małostkowym.

Conrad zazwyczaj pracował rano i nieraz godzinami siadywał nad stronicą rękopisu. W roku 1906, zamieszkując czas pewien w naszym domu londyńskim, pisał do mojej żony:

„Nie wiem, czy spłodziłem zbyt dużo, wynosząc się co ranka do małego, drewnianego domku (w naszym ogrodzie), przez trzy i pół godziny jednak siedzę z namaszczeniem i fajką w zębach nad arkuszem papieru, dzierżąc w ręku amerykańskie wieczne pióro. Trudno, jak mi się wydaje, wymagać więcej od sumiennego literata".

Z biegiem lat, gdy najgorszy wróg Conrada, reumatyzm stawowy, coraz częściej jął napastować rękę pisarza, zmuszony był uciekać się do dyktowania swych prac. Trudno przypuścić, aby dzieła Conrada nie ucierpiały na skutek tej smutnej konieczności. Wyłaniały się nadto i inne, coraz większe przeszkody, hamujące twórczą pracę. Wywołała je wojna, którą Conrad przejmował się ogromnie, oraz ciągłe nawroty przyczajonej febry, kładąc się nieznośnym brzemieniem na jego znużonym, choć zdumiewająco żywotnym organizmie.

Nie pamiętam, abym kiedykolwiek widział Conrada w stanie zupełnej bezczynności. Czy to ręce, czy nogi, czy wreszcie usta — wrażliwe, wyraziste, zawsze nieco ironiczne — coś zawsze było w ruchu; ukryte, wewnętrzne dynamo nie próżnowało nigdy. Była to jedna z najczynniejszych umysłowości, jakie znałem, wyobraźnia wyposażona w niesłychanie chwytliwą chłonność pamięciową wydarzeń i ludzi. Z podziwu godną dokładnością rejestrował wrażenia i obserwacje swymi ciemnopiwnymi oczyma, tak przenikliwymi, a tak zarazem łagodnymi w wyrazie. Posiadał cenną zdolność interesowania się nieznacznymi na pozór szczegółami. Tej właśnie zdolności zawdzięczamy świetne sceny z życia, które dawno odeszło do przeszłości — ich zniewalające prawdopodobieństwo, intensywną, żywą rozmaitość kompozycji. W swej podświadomości przechowywał takie skarby, że pozazdrościć mu mogło niejedno interesujące, zasobne muzeum świata.

A przecież w podświadomości właśnie przechowujemy tworzywa naszej żmudnej pracy pisarskiej. Oczy Conrada ani na chwilę nie ustawały w migawkowych zdjęciach otaczającej go rzeczywistości, przechowując miliony takich zdjęć, by to czy owo wydobyć w odpowiedniej chwili. Należy dodać, że tego wrodzonego zmysłu obserwacji nie zaciemniało egoistyczne czy egotyczne wysuwanie własnej osobowości na pierwszy plan. Conrad nie był i nie mógł być egoistą ani egotystą, nazbyt zaciekawiały go i zajmowały sprawy ludzkie i sami ludzie. Nie chcę bynajmniej przez to powiedzieć, że nie interesował się własnym życiem wewnętrznym i że nie znał własnych sił i możliwości. Na ogół, mówiąc o swej pracy przybierał ton lekceważący, w głębi duszy jednakże zmierzył dokładnie swe siły twórcze; cenił również uznanie ludzi, zwłaszcza tych — niewielu zresztą — których sądowi wierzył. Inna sprawa, że usłyszał i przeczytał w swoim życiu więcej pochwał i wyrazów uznania, niż którykolwiek z pisarzy naszych czasów. Mimo to nigdy nie dał się ponieść parweniuszowskiej pysze, której towarzyszy zazwyczaj zawrót głowy. Zaimek „ja" odgrywał w jego mowie znikomą rolę.

Dużo było rozważań na temat wpływów literackich, którym rzekomo ulegał Conrad. Utrzymywano, że to Flaubert i Henry James byli ojcami duchowymi Conrada. Niesłusznie! Conrad czytywał namiętnie, a znał przecież trzy języki. Mimo to, nie lektura, lecz temperament słowiański, życie spędzone wśród przygód i twardej służby, i wreszcie mowa angielska — oto żywioły, z których wyłonił się na wskróś indywidualny, w najwyższym stopniu odrębny talent Conrada.

Pamiętając liczne wypowiedzi Conrada na ten temat, nie mam bynajmniej zamiaru negować, że miał szczery podziw i kult dla Flauberta, Maupassanta, Turgieniewa, Henry Jamesa. Wystarczy jednak przeczytać pierwszą książkę Conrada „Szaleństwo Almayera", by uznać, ponad wszelką wątpliwość, że Conrad torował sobie własną, samodzielną drogę, sposobami sobie tylko wiadomymi. Możliwe, że sposoby te były zbyt złożone, że ich zawiłość kryła w sobie pewną groźbę dla dalszej przyszłości pisarza — niemniej przecież nie umiem tu znaleźć wpływu żadnego ze znanych mi pisarzy.

Od Henry Jamesa różnił się tak, jak Wschód różni się od Zachodu. Obydwaj byli dość skomplikowani i obydwu cechowała skłonność do superpsychologicznych powikłań — tu jednak kończy się pokrewieństwo literackie Jamesa i Conrada. Jeśli chodzi o Flauberta, którego Conrad czytywał ze szczególnym zamiłowaniem, to typowy ten, trzeźwy Francuz, stylista z powołania, nie mógł dać Conradowi nic poza przyjemnością lektury. Nikt zresztą nie był w stanie pomóc Conradowi. By dać wyraz i ujście swej twórczej wyobraźni, musiał pokonać i opanować język, który nie był jego językiem ojczystym; musiał przybierać swe dzieła w szatę językową, która nie była przyrodzoną szatą jego wybuchowego, polskiego temperamentu. W pustyni, którą musiał przebyć o własnych siłach, nie było dlań przewodnika.

Mam wrażenie, że był pełen szczerego zachwytu dla dzieł Turgieniewa; nie ma jednakże ani cienia dowodu, że był pod wpływem wielkiego Rosjanina. Po prostu miał dla Turgieniewa sentyment, podczas gdy Tołstoja wręcz nie znosił. Jeśli chodzi o Dostojewskiego, to samo nazwisko „okrutnego twórcy" było dlań czymś w rodzaju czerwonej płachty. Podobno Conrad miał się przy jakiejś okazji wyrazić, że „Dostojewski jest głęboki jak morze". Kto wie, czy nie dlatego właśnie miał dlań tyle niechęci. A może Dostojewski był nazbyt — jak na subtelne polskie powonienie — przesiąknięty specyficznym duchem ruszczyzny. Tak czy owak, niepohamowana krańcowość posępnego twórcy rosyjskiego była dla Conrada nie do zniesienia.

Wspominałem już o kulcie, jaki żywił Conrad dla Dickensa. Lubił Trollope'a. Za Thackerayem nie przepadał, jakkolwiek z należnym respektem mówił o utworach tej miary, co „Major Pendennis". Bohaterzy Mereditha byli według niego postaciami na szczudłach, a jego styl zbyt górnolotny. Uwielbiał natomiast poezje Hardy'ego. Swojemu podziwowi dla Henry Jamesa, Anatola France'a, Maupassanta, Daudeta, Turgieniewa, dał wyraz w swoich *Notes and Life and Letters*. Pamiętam również, że lubił dwóch tak bardzo różniących się między sobą pisarzy, jak Balzac i Mérimée.

Podczas wojny spotykałem Conrada rzadko. Kogo zresztą widywał człowiek zbyt często! Wybuch wojny zaskoczył Conrada w Polsce i dopiero po kilku miesiącach udało mu się dostać do domu. Z natury był realistą, a nadto pochodził z kontynentu, toteż z zimną nieufnością traktował owoczesne wzniosłe hasła, jak na przykład: „Ostatnia wojna, by położyć kres wojnie!" Po zawarciu pokoju pisał do nas:

„Piszę tych parę wierszy, by przesłać Wam z okazji zamieszkania w nowym domu wszelkie życzenia nieprzerwanej pomyślności oraz wielu, wielu lat pokoju. Jednocześnie jednak muszę wyznać, że ani tak zwana pomyślność, ani pokój nie wydają mi się bynajmniej trwałe. Żyjemy w atmosferze „spakowanych kufrów", gdzie zarówno pomyślność jak i pokój należą do rekwizytów mocno przestarzałych. Wydaje mi się, że jedynym miejscem trwałego pokoju może być jedynie Biegun Północny, gdzie woda ma wszelkie cechy stałości i gdzie wreszcie nawet demokratyczne wrzaski przywódców ludzkości zamarłyby w mroźnej, obojętnej ciszy".

Conrad miał zawsze wielki szacunek dla ludzi czynu, dla pracowników pełniących uczciwie swe obowiązki i trwających do końca na posterunku. Z nieufnością natomiast i odrazą traktował wszechwiedzących dyletantów i obrotnych spryciarzy życiowych. Dla wszelkich dziennikarskich i politycznych enuncjacyj miał zawsze niechętne, ironiczne skrzywienie ust. Tania frazeologia i gadanina demagogiczna wywoływały w nim gwałtowny otrząs. Najbardziej pogardzał powierzchownymi teoriami, nienawidząc z całego serca zarozumialców i hipokrytów. Znawcą ludzi, i to od pierwszego wejrzenia, był wręcz niezwykłym. Przypominam sobie pewien obiad u nas w domu, na który zaprosiłem Conrada, by zetknąć go z pewną jego rodaczką oraz jej mężem, Anglikiem. Nagła antypatia, jaką powziął Conrad do tego człowieka, naładowała do tego stopnia atmosferę elektrycznością, że obiad spędziliśmy w bardzo przykrym nastroju.

Ten nieporównany instynkt w rozpoznawaniu ujemnych charakterów i typów równoważyła zdolność powzięcia niemniej nagłej sympatii dla niektórych ludzi, z którymi łączyła go potem zawsze — albo prawie zawsze — trwała, serdeczna przyjaźń. Zastrzegając się „albo prawie zawsze", mam na myśli jeden tylko wyjątek. Conrad był żywą ilustracją głębokiej prawdy, że uczucie przyjaźni jest w znacznym stopniu kwestią nerwów, że pochodzi raczej z instynktu, z intuicji, nie zaś z rozsądku lub okoliczności zewnętrznych, że wreszcie rozstrzyga tu istniejące z góry powinowactwo psychik, zapobiegające starciom. Przedmowa Conrada do książki *Life of Stephen Crane* dostarcza oczywistych dowodów owej wybuchowej, niewyrozumowanej a przecież trwałej sympatii dla pewnych ludzi, tudzież równie nagłej i mocnej antypatii w stosunku do innych. W tejże przedmowie zapewnia Conrad, że jako pisarz „nigdy nie prowadził pamiętnika" i „nigdy nie gromadził notatek". Nie zdziwi to chyba nikogo, kto znał niewyczerpane zasoby pamięciowe Conrada oraz kontemplacyjny charakter jego twórczej wyobraźni.

Ktoś gdzieś zdefiniował geniusz, jako zdolność dokonania czegoś wielkiego z rzeczy małej. Otóż dwadzieścia lat temu, jednym spojrzeniem żeglarza, rzuconym na port południowo-amerykański, wyczarował Conrad w „Nostromo" przed oczyma czytelników rozległy, bajeczny kontynent. W „Tajnym agencie" stworzył cały świat podziemny, wykorzystując jakieś drobne zapewne wydarzenie autentyczne. Natomiast w „Murzynie z załogi Narcyza", w „Młodości" i „Jądrze ciemności" przekuł Conrad tworzywo własnych przeżyć na szczere złoto subtelnej sztuki pisarskiej. Są ludzie — i takich jest sporo — którym wydaje się, że pisarze tej miary co Conrad wytrząsają tematy z rękawa. Otworzyliby jednak szeroko oczy, gdyby mogli przekonać się, jak żmudny, jak bolesny jest wysiłek twórczy wielkiego pisarza. W swoim przedostatnim liście do mnie — w lutym roku 1924 — pisze:

„Mimo wszystko zabrałem się ponownie do pracy — i to nad moją powieścią-zbiegiem. Nazywam ją zbiegiem, bo uganiam się za jej wątkiem od dwu przeszło lat, nie będąc w stanie chwycić go i opanować. („Korsarz" stanowił małe interludium tej powieści). Coś na podobieństwo gonitwy za zjawą w męczącym, upiornym śnie. Trudno o bardziej wyczerpujący a zarazem bezpłodny trud. Wiadomość, że właśnie ukończyłeś ostatnią swoją powieść, pocieszyła mnie trochę. Są zatem powieści, które można skończyć... Czemu tedy ani rusz nie mogę uporać się ze swoją? Co dzień trafiam w gazetach na wzmianki o nowych książkach, które mnożą się jak króliki. Cóż jednak poradzę, że anonse te wydają mi się urojeniem. Niesposób uwierzyć, że głoszą prawdę."

Takich napomknień o rozpaczliwym szamotaniu się twórczego ducha jest w listach Conrada dużo. Niewątpliwie miał i Conrad — jak każdy człowiek wielkiej pracy — swoje chwile nagrody za trud. Ale też był jednym z tych, którzy mozolili się w krwawym zaiste pocie ciała i duszy. I to właśnie bodaj rozstrzyga o wielkości Conradowskiego dzieła. Trwał na swym posterunku we wszelkich, choćby najuciążliwszych warunkach. Nie cofał się przed żadną przeszkodą, nie uciekał od największego nawet mozołu. W naszych zwłaszcza, coraz bardziej zmechanizowanych czasach, gdzie wszystko niemal ma charakter dorywczości, dążenia do ułatwień, do wysiłku możliwie najmniejszego — życie Conrada może być wzorem. Wzorem godnym naśladowania jest jego ambicja dokonania dzieła najlepszego, dzieła doskonałego, jego wrodzona wierność podjętym zadaniom. Wierność! Zaprawdę: ten właśnie wyraz oddaje najlepiej całość życia i dzieła Conrada.

Gdy widziałem Conrada po raz ostatni — jakiś rok temu — ze zdrowiem moim było nienajlepiej. Odwiedził mnie wtedy w sypialni, dając serdeczny wyraz swej sympatii i współczuciu. I teraz — wciąż trudno mi uwierzyć, że nie zobaczę go już nigdy. Żona Conrada mówiła mi, że w ostatnich tygodniach ogarnęła go niepohamowana tęsknota za ojczyzną, że chwilami chciał rzucić wszystko i wracać do kraju — do Polski. U kresu wędrówki, na progu śmierci — zew ojczyzny, choć przecież tak kochał Anglię, ojczyznę z wyboru, krainę swej przygody, pracy, ziemię obiecaną artysty.

Jeśli prawdą jest, że im większe zasługi człowieka, tym lepszy i dłuższy należy mu się wypoczynek — Conrad powinien spać dobrze.

1924

Pośmiertne wspomnienie Galsworthy'ego o Conradzie, napisane w r. 1924, stanowi jedną z prac zbioru, wydanego pod wspólnym tytułem „Castles in Spain" („Zamki na lodzie"). Wśród tych artykułów, szkiców, przemówień, bezpośrednio Conradowi poświęcone są dwa: „Reminiscences of Conrad" („Wspomnienie o Conradzie") oraz „Preface to Conrads plays" („Przedmowa do sztuk Conrada"). Ponadto w odczycie pt.: „Six novelists in profile" („Profile sześciu pisarzy") daje Conradowi Galsworthy poczesne miejsce wśród takich nazwisk, jak Dickens, Turgieniew, Maupassant, France, Tołstoj.

STANISŁAW GERSTMANN

„WESELE" JAKO DRAMAT SYMBOLICZNY

I

U schyłku XIX wieku, w okresie, kiedy tworzy Stanisław Wyspiański, w ogniu dyskusji i intensywnego wysiłku młodych artystów krystalizowało się nowe pojęcie sztuki, podnoszonej teraz na wyżyny królewskości i boskości, uważanej za dziedzinę najwyższej wolności i swobody. Zasadniczym przedmiotem zainteresowań artystów stała się dusza człowieka. Jej stanowisko w życiu sztuki określił szeroko Stanisław Przybyszewski. Najtajniejsze drgnienia duszy — jego zdaniem — miała wyrazić i uzmysłowić sztuka. Był to jej cel najodleglejszy i ostateczny. Na razie nie było sił do realizacji takiego szerokiego programu, twierdził on, bo stopień rozwoju, na jakim znalazła się ludzkość, obecnie jeszcze na to nie pozwala. Dopiero przyjdzie ród geniuszów, którego artyści będą mogli uchwycić dziś nieznane, przed okiem człowieka współczesnego zakryte związki duszy z nieskończonością i całą naturą. Wtedy dopiero odkryje się wszystkie zagadki duszy i wtedy dopiero ujrzy ją ludzkość „nagą" w całym znaczeniu tego słowa. W jaki więc sposób mogli współcześni artyści odsłaniać duszę? Przybyszewski odpowiada w ten sposób: „Metoda, jaką się na razie posługujemy, to oddawanie i odtwarzanie uczuć, myśli, wrażeń, snów, wizyj bezpośrednio, jak się w duszy przejawiają, bez logicznych związków, we wszystkich gwałtownych przeskokach i skojarzeniach. (St. Przybyszewski: „Na drogach duszy" str. 26).

Sny i wizje stały się dzięki temu ulubionymi sposobami wyrażania życia duszy bohaterów tak w poezji, jak i w malarstwie. Najczęściej jednak nie wierzono w nie, używano tylko chętnie jako — niełatwych zresztą — sposobów przedstawienia walki, rozterki psychicznej stwarzanych postaci. Ta walka, którą w głębi swej stacza ciągle człowiek, była według Przybyszewskiego beznadziejna, a jedynym rezultatem jej był upadek. Rzecz ciekawa: pod ciężarem takiego życia walą się często w proch nie tylko postaci Przybyszewskiego, ale też i Wyspiańskiego.

Ta maniera jednak nie zapowiada odwrócenia się całkowitego od rzeczywistości i pogardzenia nią. Zbyt blisko sąsiadują ze sobą pozytywizm i mo-

dernizm, żeby można było zapomnieć o naukowych sposobach badania i poznawania otoczenia. Przesmycki przyznaje wiedzy ważne miejsce w dziedzinie sztuki, choć drugorzędne, stawiając przy tym konieczny warunek: wiedza podporządkuje się sztuce i celem artysty będzie tylko „zadowolenie czysto artystyczne". (J. Żagiel: „Harmonie i dysonanse", „Świat", 1891, R. IV. str. 18). Nic w tym dziwnego: moderniści chcieli tylko choćby u brzegu poznać niezgłębione, ich zdaniem, *mare tenebrarum* duszy, trzeba więc było koniecznie badać i obserwować jej życie, analizować swoje przeżycia duchowe i przyglądać się im, odkrywać w sobie tajemnice ducha, szukać ich we wszystkich zjawiskach natury. Jakże więc można było gardzić pomocą nauki, gdy i ona dążyła do tego samego celu?

Twórca żyje więc teraz w samotności, bo chce z dalekiej perspektywy patrzeć na dzieje świata i człowieka, stąd oglądać bezmiar jego cierpienia, bólu i małości. Wtedy dopiero rodzą się wielkie dzieła.

Tęsknoty te wyraził w imieniu młodych Zenon Przesmycki, gdy pisał w „Życiu": „Wzdychamy do pieśni, która huraganem przebrzmiałaby nad nami i potężnym tchnieniem rozwiała choć w części apatię i zniechęcenie". Oczekiwano twórcy, który by na jaw wydobył to wszystko, co na dnie dusz ludzkich drzemało, chciano dać kształty temu, co w człowieku „do wyzwoleństwa się rwie". Jak często w chwilach przełomowych, kiedy młodzi zaczynają obalać stary porządek i przeprowadzają żmudne „przewartościowywanie wartości", sztuka staje na czele ruchu, artyści rzucają najśmielsze hasła, stanowią najbardziej bojową, przednią straż walczących. W Krakowie takie nowe, sztandarowe hasła dla sztuki rzucił Stanisław Przybyszewski w swoim „Confiteor".

Ze względu na interesujące nas zagadnienie warto stamtąd przytoczyć następujące słowa:

„Sztuka jest odtworzeniem istotności, to jest duszy. I to duszy, czy się we wszechświecie, czy w ludzkości, czy w pojedynczym indywiduum przejawia. Sztuka zatem jest odtworzeniem życia duszy we wszystkich jej przejawach niezależnie od tego, czy są dobre czy złe, brzydkie lub piękne". („Życie", 1899, R. III. Nr 1).

Z tego naczelnego hasła nowej sztuki płynął w konsekwencji, jako konieczna cecha każdej twórczości artystycznej, subiektywizm. Do własnej duszy trzeba było bowiem sięgnąć, żeby uchwycić przewalające się w jej głębinach *mare tenebrarum*. Dzięki temu — jak słusznie zwraca uwagę Matuszewski — modernizm nie skrystalizował się jako stały jednolity prąd, lecz rozbił się na grupy artystyczne, z których wyodrębniły się dalej samodzielne jednostki, stojące z dala od innych twórców, zachowując jednak pewne wspólne wszystkim podstawowe założenia ideologiczne i estetyczne (I. Matuszewski: „Słowacki i nowa sztuka", t. II. str. 55).

Subiektywizm ten w rezultacie nauczył artystów przede wszystkim bezwzględnej swobody twórczej. Polegała ona nie tylko na swobodnym wyborze i interpretowaniu treści, na których opierać się miało dzieło sztuki, ale też na swobodnym i tylko od własnych upodobań i przekonań artysty zależnym

sposobie ich ukształtowania. Dowodów na to dostarcza zarówno malarstwo, jak i poezja. Stąd bowiem pochodzą wszelkie konsekwencje malarskiego impresjonizmu, który przy względnie ujednostajnionej technice pozostawiał jednak zawsze zupełną swobodę w zakresie artystycznej interpretacji zjawiska. Swoboda twórcza tłumaczy wiele „dziwactw", o które często oskarżano artystów tego czasu. Wiele niesłusznych zarzutów i potępiających sądów rzucono pod adresem Wyspiańskiego za to właśnie, że pomysły swoje przeprowadzał bezwzględnie, dbając ściśle o zgodność z wewnętrznym życiem swojej bogatej wyobraźni, „fałszując" między innymi Hamleta i Homera. Utwory takie jak „Wesele", „Akropolis" i „Noc listopadowa", że wymienimy tylko te trzy, są w wielkiej mierze dowodem wyczucia i zrozumienia wartości swobody twórczej i jej potrzeby dla wrażliwego ducha artysty.

Drugim wynikiem uczynienia z duszy ludzkiej centrum zainteresowań artystycznych był — jak łatwo można przewidzieć — silny rozrost liryki. Sięgnięcie w głąb duszy, oparcie się o nastroje, wyszukiwanie dla nich najodpowiedniejszego środka wyrazu musiały prowadzić na tę drogę.

Bo też nieuchwytny, subtelny świat ludzkiej duszy domagał się zupełnie niezwykłych sposobów wyrazu. Życie jej stanowiły przecież tak cenione wówczas nastroje. Były to więc tęsknoty nie do zaspokojenia, smutki ogromne, ból i przerażenie, pragnienia i rozpacze. Nastrój był jednym z naczelnych haseł „nowej sztuki". Żeby więc te trudno uchwytne treści ująć i zrozumiale wyrazić, musieli się artyści posłużyć symbolem. Symbol stał się ulubionym narzędziem poetów.

W okresie młodej Polski symboliczne przedstawienie przeżyć poetyckich znalazło szerokie zastosowanie w zakresie teatru, wysuwając na pierwszy plan zagadnienie teatru symbolicznego. Przez postawienie problemu przedstawienia psychiki ludzkiej, treści nieuchwytnych, widzeniu wzrokowemu niedostępnych, poeta natrafi od razu na wielkie trudności przy tworzeniu dramatycznym, którego ważną cechą jest właśnie cecha naoczności. Ale różnica pomiędzy dramatem „nowym", jak określano w czasach Młodej Polski dramat symboliczny, a „starym", klasycznym, najczęściej nie występuje jasno w teoriach dramaturgów modernistycznych. W nowy dramat wciskają się pierwiastki nie sprzyjające temu rodzajowi literackiemu: liryzm i fantazja. W rezultacie często zamiast dramatu we właściwym sensie tego terminu powstają tylko liryczne, silnym subiektywizmem napiętnowane utwory sceniczne. Takim lirykiem na scenie był na przykład Villiers de l'Isle Adam, który jednak umiał jeszcze w pewnych granicach utrzymać ramy działania dramatycznego. Ale autorzy neoromantyczni, chcąc mimo wszystko działać w zakresie twórczości dramatycznej, nie mają dość odwagi, by przeprowadzić wyraźną linię graniczną między nową a dawną sztuką sceniczną. Takie na przykład określenie dramatu symbolicznego, jakie dał Przesmycki, nie wymienia zasadniczych cech tego „nowego" rodzaju literackiego i nie wydobywa istotnych różnic między poglądami modernistów a ich poprzedników. Według niego teatr symboliczny żąda: „...uwzględnienia obu stron natury człowieka: zewnętrz-

nej, zmysłowej i wewnętrznej, nieskończonej i dlatego spod zmysłów się usuwającej". (Z. Przesmycki: „M. Maeterlinck i jego stanowisko we współczesnej poezji belgijskiej", *Świat*, R. 1891, t. IV. str. 262). Tej reguły przestrzega jednak każdy dramaturg: musi on oprzeć dzieje bohatera działającego na scenie, jego przeżycia, klęski i zwycięstwa na odpowiednich przeżyciach psychicznych, musi uwzględnić oddziaływanie jego duszy na życie, uzewnętrzniające się w działaniu, i na odwrót. Jest to jeden z tych postulatów, z którymi każdy dramaturg musi się liczyć. Żądają też tego wszyscy teoretycy dramatu.

Przy zestawianiu dramatu symbolicznego z dramatem klasycznym nie można jednak zapominać, że istotna cecha dramatu, jaką jest akcja, zakłada nowe dwa konieczne warunki: ciągły rozwój i wyraźnie określony cel działania. Dzięki nim dramat jest pełen ruchu i życia, i jeżeli tych cech w utworze literackim nie znajdziemy, musimy mu odmówić miana dramatu. W scenicznych utworach symbolistów ów ruch i celowość dramatyczna są najczęściej paraliżowane przez liryzm i fantastykę.

Dramat symboliczny bowiem przenosi punkt ciężkości na dusze bohaterów; nie wokół swoich postaci miał się rozgrywać, ale w nich samych. Przy tego rodzaju koncepcji odpaść by musiał ten warunek, który mówi o istnieniu wyraźnego celu działania dramatycznego, a w wielkiej mierze i działanie samo. Trzeba więc zacieśnić pojęcie dramatu symbolicznego ograniczając zainteresowania dramaturga przede wszystkim do konfliktów między sprzecznymi siłami duszy bohatera, które, rozstrzygnięte, mogą dopiero stać się pobudką przyszłego czynu. Na tym ma polegać teraz walka w dramacie: na ścieraniu się w duszy ludzkiej dwóch różnokierunkowych prądów. Ta walka powinna wypełnić cały dramat, z którego musi się już wykluczyć jej rezultat, to znaczy czyn, wywołany przez zwycięstwo jednej z sił wewnętrznych bohatera. W tej drugiej bowiem fazie zaczyna się już „dramat wokół bohaterów". Pogląd taki wypowiedział Przybyszewski w swoich teoretycznych rozważaniach na temat „dramatu i sceny", w praktyce jednak zakreślone przez siebie granice często przekraczał i stawał na stanowisku maeterlinckowskim, zmierzając do wyrażenia i ujęcia wszystkich wartości, jakie wprowadza do utworu nastrój.

Symbolika dramatów Przybyszewskiego opartych o jego założenia teoretyczne polega na wprowadzeniu do utworu postaci, które są w swym znaczeniu symbolicznym stanami dusz, przeżyciami bohaterów, reprezentantami ich sił duchowych. Najszersze horyzonty ogarnia symbol w „Odwiecznej baśni". W tym utworze stosunek Sonki do Króla opiera się na tej teorii: Sonka jest nie tylko córką mądrego Wityna, którą król otrzymał od niego za żonę, lecz jest też symbolem wiedzy mistycznej, udzielonej królowi przez starego kapłana. Wskutek tego i walka rozgrywająca się w trzecim akcie dramatu między tymi dwoma postaciami jest wewnętrznym starciem dwóch sił: poczucia przynależności do ziemi (chęć utrzymania tronu zdobytego w walce z Kanclerzem) i tęsknoty do mistycznego stopienia się ze światem dobra i jasności. Odbywa się ona w duszy Króla. Ale zasadnicze starcie rozgrywa się

między Królem a Kanclerzem o panowanie nad krajem. O to chodzi przynajmniej w realnej akcji dramatu, która w tym swoim pierwszym znaczeniu skonstruowana jest w myśl tradycji dramatu dawnego, rozwija się prawidłowo, dąży do jasno wytkniętego celu, przechodzi przez liczne punkty węzłowe. Poza nią kryje się dopiero treść symboliczna: odwieczna walka szatana, symbolizowanego w Kanclerzu, z niebem, które reprezentanta swego ma w Królu. Cały ciężar dramatyczności „Odwiecznej baśni" spoczywa więc w realnym znaczeniu dramatu, jakkolwiek i treść symboliczna nie jest pozbawiona pewnych jej refleksów.

Podobne zjawisko zachodzi również w „Skarbie" Staffa. I tutaj łatwo rozróżnić dwa rozmaite znaczenia utworu: realne, którego głównym węzłem jest konflikt między Wodzem a Strażnikiem Niezłomnym w chwili dla narodu decydującej, w okresie walki z najeźdźcą; w drugim znaczeniu Wódz jest symbolem słabości ducha ludzkiego, rezygnującego z walki ze złem.

W symbolicznym swoim znaczeniu więc i ten dramat rozgrywa się w granicach jednej duszy ludzkiej, wystawionej jakby na ataki zła dążącego do owładnięcia nią, i polega na walce skłonności do złego z anielskim pierwiastkiem poświęcenia się w obronie czystości i piękna.

Jak z tych przykładów widać, realna strona dramatu modernistycznego opiera się na zasadach budowy „starego" dramatu. Zasadnicze różnice dzielą natomiast bohaterów klasycznego utworu dramatycznego i symbolicznego. Bohater dramatu „starego" musiał być człowiekiem z krwi i kości, człowiekiem, którego fizyczne i duchowe życie przejawia się w pełni na scenie, musiał być żywy i naturalny, mieć swoją określoną pozycję społeczną, a w związku z tym pewną przynależność czasową. W dramacie symbolicznym zaś respektuje się w pewnej mierze tylko pierwsze z wymienionych warunków, o tyle tylko, o ile wymaga tego konkretność przedmiotu symbolicznego, to jest w danym wypadku naturalność postaci ludzkiej. Nie stawia się przy tym warunku odtworzenia człowieka o możliwie najpełniejszej charakterystyce. Zostaje więc tylko wymaganie, żeby dramaturg-symbolista uwzględnił te cechy charakterystyczne bohatera, które są konieczne do wywołania wrażenia naturalności tworzonej postaci.

Ostatnie dwa warunki dramatu klasycznego odrzuca się niemal zupełnie: nie określa się czasu, epoki, w której żyją bohaterowie: „Czas i miejsce wypadków obojętne. Może „nigdzie i nigdy", „może w nas i codzień" — pisze Staff w „Skarbie". Bardzo chętnie autorowie symboliczni umieszczają akcję w zamierzchłej przeszłości, tak że osiągają silne wrażenie bezczasowości sztuki („Odwieczna baśń" i „Skarb"); nie krępują się zupełnie możliwymi anachronizmami; czasem akcja rozgrywa się w przyszłości („La Ville" Claudela) lub też cała treść utworu zostaje przeniesiona w krainę baśni, gdzie króluje najbardziej bezczasowe określenie „pewnego razu" (utwory Maeterlincka).

Inną przyczyną, która osłabia wrażenie realności w dramacie symbolicznym, jest sprawa nastroju zupełnie naturalnie narzucającego się dramatom, których tło tak silnie zabarwia się pierwiastkami legendy historycznej i baśni.

Nastrój występuje nie tylko jako konieczny składnik symboliki, ale też spełnia rolę elementu scalającego poszczególne sceny dramatu: luźne, nie posiadające wyraźnych związków wewnętrznych sceny zestawia się obok siebie i łączy właśnie dzięki jednakowej atmosferze nastrojowej, gdy zaś w dramacie występują nastroje kontrastowe, wtedy rolę łącznika spełniać mogą inne składniki utworu, jak postaci i znaczenia symboliczne, wiążące daną scenę z całością treści itp.

To są główne cechy pierwszego typu teatru symbolicznego, którego istotnym znamieniem jest pewien stopień realizmu widoczny w charakterystyce osób i sposobie przeprowadzania akcji. Dramaty tego typu posiadają wyraźną dwoistą budowę: akcja ich jest realna, jak w dramacie klasycznym, rozgrywa się wśród wypadków i dążeń codziennego życia bohaterów, z tym zastrzeżeniem, że jej tło czasowe jest mniej lub więcej nieokreślone. Działanie dramatyczne ma jednak w nich, oprócz przedmiotowego, realnego sensu, znaczenie ukryte, symboliczne, znaczenie drugie a zarazem właściwe i główne. Tak więc Król w „Odwiecznej baśni" jest w pierwszym wypadku władcą walczącym o panowanie nad narodem z wrogim mu Kanclerzem, w drugim zaś pierwiastkiem dobra walczącego ze złem o wpływ na życie. Obydwie akcje, realna i symboliczna, płyną równolegle do siebie: jedna jakby na powierzchni, druga w głębinie, jedna wszystkim dostępna, druga skryta przed oczyma mniej domyślnego widza. Dramat symboliczny ma więc dwa różne znaczenia: realne i jakby jawne, oraz symboliczne, ukryte.

W drugim typie teatru symbolicznego akcję realistyczną uwzględnia się w bardzo małym stopniu, aż do ograniczenia jej do szczupłego zakresu pierwiastkowego działania a czasem nawet do niewielu ruchów. Krańcowym przykładem tego są niektóre utwory Maeterlincka, jak na przykład „L'Intruse", „Les Aveugles" i „Interieur". Nie ma tu zupełnie akcji pojętej jako ścieranie się dążeń i zamiarów skierowanych do jakiegoś celu. Słusznie też przy określaniu tej twórczości Maeterlincka unika się terminu „dramat", zastępując go bardziej odpowiednim „teatr". Bo też w przeciwstawieniu do Przybyszewskiego poeta belgijski oparł się w twórczości swojej na nastrojowych elementach życia duszy, na przeczuciach i niepokojach i dlatego w tym „teatrze duszy" „...usunął akcję, a raczej zacieśnił ją do kilku ruchów niezbędnych" — jak mówi Szarota. (Szarota, „Historia nowszej literatury francuskiej", str. 427).

U Przybyszewskiego zaś mamy przede wszystkim walkę, starcie, pasowanie się bohatera z samym sobą. Rezultat tej walki jest zwykle widoczny, bo wpływa na los otoczenia, zmienia warunki zewnętrzne lub unicestwia bohatera. Tymczasem u Maeterlincka często nawet brak postaci, które by mogły taki konflikt przeżywać: ślepcy, z powodu braku łączności ze światem i warunkami życiowymi zdani na łaskę staruszka księdza, sami zdziecinniali, lub też dzieci, które ulegają dość biernie nastrojom, uczuciom albo przemocy (Tintagiles). Utworów tych w żadnym wypadku nie można nazwać dramatami, a zamiast ogólnikowego określenia Szaroty „teatr statyczny" należało by je

raczej nazwać scenicznymi utworami statycznymi, co lepiej i wyraźniej odróżni je od sztuk dramatycznych. Tego rodzaju utwory staną się właściwym teatrem duszy, kiedy celem ich będzie zobrazować głęboko skrytą istotną treść psychiki bohatera. Dokonają tego, kiedy sięgną głębiej w duszę postaci aniżeli czyni to Maeterlinck, którego główną troskę stanowi nastrojowa atmosfera utworu. Dążąc do zrealizowania tego zamiaru poeci mogą się posługiwać dwiema metodami: metodą imaginacyjną i symboliczną.

Metoda imaginacyjna znajduje oparcie w prawach życia wyobraźni bohaterów utworu. W chwilach, kiedy życie duszy ulega jakimś niezwykłym napięciom, czynności fantazji doznają chwilowego spotęgowania i objawiają treści swe w wizjach, majaczeniach na pół sennych, pojmowanych jednak z takim stopniem realności, że wydają się wyposażone w cechy widzenia na jawie. Poeta wzmacnia ich realność i pokazuje je jako postaci czy też przedmioty rzeczywiste, dla innych osób utworu zwykle niewidoczne. Zależnie od intencji autora będzie w nich grała mniejszą lub większą rolę fantastyka. Taką metodą posłużył się między innymi G. Hauptmann w „Hanneles Himmelsfahrt", jako przyczynę powstawania wizji sugerując wysoką gorączkę dziecka — i Hofmannstahl w utworze pt. „Der Tod und der Tor", zjawy śmierci, matki, narzeczonej i przyjaciela umieszczając wśród nastrojowej atmosfery letniego wieczoru.

Kiedy jednak poeta chce przedstawić wygląd innych dziedzin ducha ludzkiego, szczególnie gdy zajmuje go myśl bohatera oceniającego swoje życie, osądzającego czyny, robiącego ze sobą rachunek sumienia, metoda imaginacyjna nie wystarcza i w miejsce jej posłużyć się musi metodą symboliczną. Obydwie w rezultatach zbliżają się do siebie przez to, że zmierzają do obrazowego przedstawienia treści psychicznych, zmysłom bezpośrednio nie dostępnych, ale pierwsza cel swój osiąga przez zwykłe wprowadzenie na scenę rojeń fantazji, druga konstruuje przedmiot symboliczny dbając o zachowanie podwójnego znaczenia, a zatem o związanie z realną i symboliczną treścią utworu. Metodą taką posługują się zarówno aktorowie właściwych dramatów symbolicznych, jak też i twórcy innych typów utworów scenicznych.

W tym typie teatru symbolicznego dojść może do charakterystycznej współpracy obu wymienionych metod. Metoda imaginacyjna mianowicie może pomóc poecie w motywowaniu zjawienia się na scenie przedmiotów symbolicznych w tych trudnych do przeprowadzenia wypadkach, kiedy ich symbolicznym znaczeniem ma być treść duszy bohaterów. Zbyt prostą bowiem jest metoda, jakiej użył Przybyszewski w „Złotym runie", każąc Ruszczycowi spełniać rolę sumienia kilku osób równocześnie. Metoda imaginacyjna pozwala natomiast wprowadzić na scenę współcześnie kilka postaci jako imaginacje bohaterów utworu i traktować je jako symbole o najrozmaitszym znaczeniu.

„Teatr duszy" nie jest więc dramatem symbolicznym w ścisłym tego słowa znaczeniu, bo brak mu akcji w sensie dramatycznym i działających bohaterów. Przedstawia on raczej moment życia duszy przed rozpoczęciem czynu.

Za trzeci typ teatru symbolicznego uważać można dramat klasyczny, w którym symbol występuje jakby na marginesie akcji, jak to ma miejsce na przykład w „Dzikiej kaczce" Ibsena.

II

Należy teraz zastanowić się nad pytaniem, tak rzadko i ubocznie tylko stawianym przez nielicznych krytyków zajmujących się „Weselem", jakie związki dadzą się wykryć pomiędzy tym naprawdę niezwykłym dramatem a literacką, artystyczną atmosferą epoki. Utwór od dawna uznany za symboliczny, albo reprezentuje jeden z wyodrębnionych typów dramatu symbolicznego, albo w jakichś szczegółach od nich się różni. Może zachodzić i taka ewentualność, że w stosunku do ówczesnych teorii i realizacyj artystycznych „Wesele" wskazuje nowe drogi w rozwoju tego rodzaju twórczości.

Aby uzyskać odpowiedź na te pytania, trzeba u wstępu badań postawić zagadnienie stosunku „osób dramatu" ukazujących się na scenie w drugim akcie — do pozostałych postaci utworu.

Relacje, jakie zachodzą pomiędzy niektórymi gośćmi weselnymi i pokazującymi się im „widmami", charakteryzuje niedwuznacznie sam poeta, wplatając w prowadzone przez nie dialogi odpowiednie wskazówki. Już na pierwszy rzut oka widać, że Wyspiańskiemu specjalnie zależy na tym, żeby widza czy też czytelnika przygotować w pewien charakterystyczny sposób na przybycie tych tajemniczych gości.

Dzięki temu od razu domyślamy się, że w pewnym momencie, kiedy ukazuje się pierwsza zjawa, myśl Marysi absorbują wspomnienia przeżyć związanych ze zmarłym narzeczonym. Odgłosy dochodzące z tanecznej izby przypomniały jej człowieka, którego na weselu poznała i z którym układała plany wspólnego życia i czekała na uroczysty dzień szczęścia. Budzi się więc w niej zazdrość, żal i tęsknota za tym, który miał być jej mężem, a pod tylu względami przewyższał Wojtka. Fantazję rozżalonej i rozdrażnionej kobiety rozbudza do niezwykle natężonego życia nastrój odbywającego się wesela. Rozpoczyna się gra jej imaginacji:

Czarno figura po ścienie
ze światlu, — o, patrzajze sie,
widzis, jak po wszyćkiem goni?

Pierwszy krok został więc zrobiony; wystarczy teraz wypatrzeć w tej niewyraźnej „figurze" rysy zmarłego kochanka, żeby w następnej scenie mogło się zjawić Widmo. To rozbudzone wspomnienie powoduje, że Marysia chce zobaczyć niedoszłego swego męża i — widzi go.

W ciągłym podnieceniu snuje się pomiędzy gośćmi weselnymi wytworny *causeur* salonowy — Poeta. Marzy o sile („A gdyby tak ustroić się w róże i wejść na ogromny stos... to byłaby siła!") w chwili, gdy ma pełne poczucie

swojej niemocy. I ten spór w duszy, łamanie się woli tak bardzo go nęka, że wszystko, co się wokół niego dzieje, nawet los przyjaciela, traci dlań wartość:

a co mnie tam szczęście moje
czy nie moje, a bierz licho!

Podniecony, już niejako z racji swego zawodu, jako młodopolski poeta, żyje wyobraźnią. Nie tylko roi mu się pretensjonalny obraz wieszcza ustrojonego w róże na ofiarnym stosie — snuje mu się „wielki dramat" o Zawiszy Czarnym. Na ten przerost wyobraźni w swoim życiu namiętnie skarży się zresztą sam w rozmowie z Gospodarzem:

My jesteśmy jak przeklęci,
że nas mara, dziwo nęci,
wytwór tęsknej wyobraźni
serce bierze, zmysły drażni,
że nam oczy zaszły łzami,
pieścimy się jeno snami.

Podobnie i Rachela szuka w Poecie przede wszystkim fantazji, toteż jej pomysłom o sprowadzeniu do chaty przedstawicieli „żywej poezji" i piękna przyrody ulegnie w końcu Poeta-artysta. Gdy zaś zechce wytłumaczyć Pannie Młodej, o jakich gości mu chodzi, gdy będzie usiłował przedstawić jej swój plan zaproszenia „tych, którym źle" — da się znów unieść wyobraźni i nie tylko zmieni zasadniczo propozycję Racheli, ale też zupełnie niepotrzebnie i bez związku prawie będzie opowiadał Pannie Młodej, jak to „Duch taki na chwilę przystanie, a potem jako dym znika".

Tak więc każda z głównych postaci dramatu żyje w podnieceniu wywołanym i potęgowanym przez przedziwną melodię rozochoconego wesela i tajemnicę nocy listopadowej. Gospodarz — artysta-malarz, a więc człowiek podobnie jak Poeta z natury obdarzony plastyczną wyobraźnią — również pełną ma głowę zjaw i obrazów powstających w nim na tle niezwykłego napięcia duszy:

Tak się w każdym z nas coś burzy,
. . . . . .
dziwnymi wre postaciami,
dawnym strojem, dawnym krojem.

Nie zdziwi więc nas po tym wyznaniu wizyta Wernyhory, na pewno jednego z tych, co narzucają się fantazji Gospodarza „dawnym strojem, dawnym krojem". Podobnie w słowach Dziada przygotowane jest wystąpienie Szeli, a w słowach Pana Młodego zjawa Hetmana.

Wreszcie Chochoł monologujący przed Isią na temat nowych gości podkreśli imaginacyjny charakter zjaw:

Co się komu w duszy gra,
co kto w swoich widzi snach...

W ten sposób Wyspiański bardzo wyraźnie zaznacza rolę wyobraźni w wywoływaniu — jeżeli można tak powiedzieć i obrazowo i prowizorycznie określić fakt pojawienia się ich w drugim akcie — „osób dramatu". Życie fantazji poszczególnych postaci w sposób bardzo dokładny wyznacza charakter i postać widm: Dziadowi zjawi się Szela, Poecie — Rycerz, Marysi — dawny kochanek, Gospodarzowi — dostojny gość w postaci Wernyhory itd., ponieważ nimi właśnie przepełniona jest ich wyobraźnia.

Że zjawy te są jakby realizacją czy — jeżeli kto woli — swego rodzaju halucynacją opartą o treści żyjące w imaginacji poszczególnych osób, mówią o tym same postaci. Gospodarz wyraźnie nazywa Wernyhorę „marą widmową", całkiem podobną do częstych rojeń jego fantazji:

Ktoś o którym jeszcze wczora
tylko we śnie, tylko w marze...

„Mara" więc to w ustach pana Włodzimierza nie upiorny gość z zaświatów, jak chcą niektórzy, ale dzieło na pół sennego marzenia, sennej gry wyobraźni.

Widmo w rozmowie z Marysią także się broni przed tym, by brano je za zjawę pozagrobową:

...żebym ja był trup,
nie wierz Maryś, bo to kłam...

Jest to widmo, ale przykrych, bolesnych wspomnień, wytwór naprawdę stęsknionej wyobraźni.

Kiedy z kolei zapytamy poszczególne postaci o „osoby dramatu" po rozmowie z nimi, otrzymamy również szereg jasnych, zdecydowanych wyznań. Wszystkie odpowiedzi w sposób mniej lub więcej bezpośredni zawierają myśl o tym, że są to wytwory ich wyobraźni. Przynajmniej jeden dowód zacytujmy:

MARYNA:

Pan już, widzę, przypiął skrzydła,
pan już upoetyzował, chwilę
i dom cały, i gości.

POETA:

Tak — już wszelakie straszydła,
cały raj fantastyczności
zimaginowałem żywy.

Oto rola Poety w dramacie, często przez krytykę niedoceniana na rzecz Racheli: jego to poetycka, twórcza moc, jego rozmowy z weselnikami i rojenia budzą w chacie bronowickiej życie fantazji. W chwili, gdy on obudził swoją wyobraźnię artysty, zaczyna cały dom „trząść się od poezji".

Dotychczasowe rozważania pozwalają więc stwierdzić, że ogniwo łączące główne postaci „Wesela" ze zjawiającymi się im „osobami dramatu" stanowi kwestia ich genezy: byt swój zawdzięczają one wszystkie twórczej pracy wyobraźni poszczególnych bohaterów dramatu. W dalszym ciągu badań znajdziemy także i inne związki, które w większej jeszcze mierze przyporządkowują niejako odpowiednie zjawy określonym ludziom „realnym". Punktem wyjścia jednak, zasadniczym chwytem artystycznym jest niewątpliwie to, że wszystkie zjawy na długo przed ukazaniem się swoim na scenie zaprzątają imaginację Poety, Pana Młodego, Marysi itd., i są niewątpliwie dokładnym odbiciem ich fantastycznych rojeń.

Opierając się więc o przytoczony powyżej materiał musimy stwierdzić, że Wyspiański wprowadzając do swego utworu „osoby dramatu" posługuje się metodą imaginacyjną. Na zastosowanie tej techniki w „Weselu" miał niewątpliwy wpływ częsty w epoce Młodej Polski objaw zamiłowania do wizyj i snów symbolicznych, w których dochodzą do głosu myśli i uczucia spychane za dnia pod próg świadomości. Zbliżają się przecież czasy rozgłosu i popularności Freuda. Wyspiański znał chyba następujący pogląd Przybyszewskiego: „...w pojęciu naszym jest dusza ludzka absolutną świadomością, pozostaje nią i nadal po swym wcieleniu się, ale tylko... drobna część przejawia się rzadko w snach i wizjach w chwilach niezwykłych a potężnych napięć ducha" (St. Przybyszewski: „O nową sztukę", *Życie*, R. III, 1899, Nr 6, str. 102). W tym przekonaniu, tak popularnym w owym czasie wśród artystów wszelkiego rodzaju, od poezji do malarstwa, należy szukać jednego, choć jak się okaże nie jedynego z motywów, które pozwoliły Wyspiańskiemu tak silnie zaznaczyć zjawiskową imaginacyjność „osób dramatu". Pokazują się one rzeczywiście ludziom, którzy znajdują się w niezwykłym i potężnym napięciu ducha, o czym sami mówią, a wyrażają zepchnięte za dnia poza próg świadomości pragnienia, uczucia lub obawy. W nich dochodzą one do głosu, uświadamiają się.

Na wybór metody imaginacyjnej jako podstawy dla wprowadzenia świata fantastycznego do dramatu wpłynął — co często stwierdzano — głośny w tym czasie utwór Hauptmanna „Hanneles Himmelsfahrt", którym tak bardzo zachwycał się Wyspiański. Powodem rojeń i zwidów Hanusi jest również niezwykły stan jej umysłu, wywołany wysoką gorączką. Bohaterka Hauptmanna nie bierze wskutek tego udziału w tym, co się dzieje na scenie. Imaginacyjność utworu polega więc tylko na inscenizowaniu snu umierającej dziewczynki (jest to metoda zastosowana już w „Śnie Senatora" w „Dziadów części III-ciej" przez Mickiewicza). Autor stracił przez to tak niezwykle ważny czynnik, jakim jest żywy bohater, przeznaczając Hanusi tylko skromną rolę medium, któremu zawdzięczamy wprawdzie daną scenę, ale który też poza tym widza prawie nie obchodzi. Istota metody imaginacyjnej mimo to pozostaje bez zmian:

w „Hanneles Himmelsfahrt" powtarzają się sceny z życia fantazji dziecka, które niedawno jeszcze zaprzątały jego uwagę i myśli. Przywidzenia dotyczą bowiem treści rozmowy Hanusi prowadzonej przed chwilą z Siostrą Martą o nauczycielu, matce, ojcu, śmierci, raju itp.

Niemal wszyscy autorowie posługujący się metodą imaginacyjną utrzymują swoich bohaterów w jakimś niezwykłym napięciu ducha, rozdrażnieniu, w silnym podnieceniu. Przed naszymi oczyma staje więc w takim dziwnym nastroju także Claudio, bohater scenicznego utworu Hofmannstahla „Der Tod und der Tor". Poeta przedstawił tu walkę toczącą się w duszy młodego człowieka, który przez obserwację życia ludzi zamieszkujących ubogie chatki, życia pełnego radości i trosk, pracy i cierpień — doszedł do potępienia swojej bezmyślnej i przez to nawet dla bliskich szkodliwej egzystencji. Pod tym względem jest to więc bohater spokrewniony z niektórymi „osobami dramatu" „Wesela", tylko że Claudio poniósł karę za zmarnowanie skarbów ludzkiego życia, spowodowane przez to, że zapamiętał się w urokach sztuki i pogrążył w marzeniach innego rodzaju niż marzenia Gospodarza, Dziennikarza i Poety.

Claudio również odczuwa silne wyrzuty sumienia w chwili, gdy uświadamia sobie grzechy popełnione wobec matki, przyjaciela i kochanki. Postaci pokrzywdzonych zjawiają się przed nim prowadzone przez potwornego w swej grozie „boga duszy" — śmierć. Są one jednak tylko wspomnieniem, ubranym jakby w realne kształty przez żywą, w obcowaniu ze sztuką rozbudzoną fantazję. Bo dopiero porywająca, nadziemsko piękna gra na skrzypcach przypomina mu niedawną młodość. I jak w „Weselu" Chochoł, w utworze Hofmannstahla zjawia się reżyser widowiska — śmierć, także nad duszą jego „czarującą muzyką przemożna". Melodią — kochankę Claudia melodią starej piosenki ludowej, jak w „Weselu" Chochoł — przyzywa ona postaci ludzi mu najbliższych, by go pouczyły o wartości życia. Cel przybycia zjaw jest więc ten sam, co w utworze Wyspiańskiego i ten sam jest powód ich pojawienia się: wyrzuty sumienia.

Z zestawienia obu tych utworów widać jasno, że Wyspiański o wiele subtelniej posłużył się metodą imaginacyjną, dając zjawom swoich bohaterów pełniejsze i bardziej do przekonania widza przemawiające uzasadnienie w dotychczasowych ich przeżyciach.

III

W rozmaity sposób definiowano symbol. Jest to jeden z tych terminów, który w poszczególnych epokach nabiera różnej treści: rozszerza ją, sięgając rzekomo metafizycznych otchłani, lub też zacieśnia, wiąże się ściślej z racjonalną rzeczywistością. W okresie symbolizmu francuskiego u schyłku XIX-go wieku, a w ślad za tym w twórczości Młodej Polski u nas, symbol miał pośredniczyć w wyrażaniu tego, co niewyrażalne; lecz służył on także jako artystyczny sposób wypowiadania się artystów na tematy, które dostępne były i innym, bardziej

konwencjonalnym środkom wyrazu. Działo się tak między innymi dzięki specjalnemu walorowi symbolu, który w epoce stawiającej na pierwszym miejscu syntezę nie domagał się dokładnego, szczegółowego rozwinięcia idei, lecz podawał ją całą jakby w skrócie, w schematycznym niemal rysunku, zakładając konieczność pokonania odległości dzielącej treść od postaci symbolicznej. Stał się więc symbol narzędziem artystycznej syntezy.

Symbolem zwykło się nazywać taki przedmiot, któremu przypisuje się właściwość posiadania jakiejś różnej od jego znaczenia, „przenośnej" treści. Każdy symbol kryje w sobie dwa zasadnicze składniki: przedmiot symbolizujący daną treść i przypisywane mu znaczenie czyli treść symbolizowaną.

Symbole, z jakimi spotykamy się w poezji (na przykład „Spleen" Baudelaire'a, „Skarb" Staffa, „Limba" Asnyka itp.), są zupełnie pospolitymi i konkretnymi przedmiotami, względnie ich poetyckimi obrazami, ukrywającymi jakąś treść nową w stosunku do ich życiowego sensu. Ich naturalność, pełna rzeczywistość egzystencji jest podstawową cechą symbolu. W tym sensie należy rozumieć znane Maeterlinckowskie powiedzenie, że symbol ma korzenie w nieskończoności a kwiat w świecie rzeczywistym. Poeci-symboliści ściśle przestrzegali tej zasady, co bardzo wyraźnie da się zaobserwować na przykład w dramacie u Maeterlincka (Ariel w „Joyzelle"), Claudela („Tête d'or"), Przybyszewskiego (Makryna w „Śniegu" i postaci „Odwiecznej baśni"), Staffa (główni bohaterowie „Skarbu").

W dramacie, w jego realizacji scenicznej, zamiast obrazu poetyckiego, czyli — innymi słowy — artystycznego opisu, występuje często sam przedmiot symboliczny jako jeden z konkretnych „aktorów", co zresztą nie wyklucza, że w partiach włożonych w usta poszczególnych postaci mogą pojawiać się symbole poetyckie.

Oprócz, względnie obok realności i żywej konkretności, wszystkie symbole otacza zawsze atmosfera niezwykłości, wyjątkowości i tajemniczości dzięki towarzyszącemu im nastrojowi i ukrytej w nich zagadce drugiego sensu.

Obrazy bardziej złożone, wyposażone w większą ilość właściwości ważnych dla zrozumienia ich nie mniej skomplikowanej treści, a zarazem odznaczające się własnym życiem, ruchem, działaniem — nazywami scenami symbolicznymi. Ośrodkiem sceny symbolicznej jest zwykle pojedynczy symbol, którego charakterystyczną właściwością jest działanie lub ruch, posiadające również znaczenie symboliczne. Sceną symboliczną jest więc opis pająka rozpinającego swoją siatkę („Spleen" Baudelaire'a) itp. Scena symboliczna może być bardzo krótka, jeżeli ruch czy działanie szybko się wyczerpuje, ale może też rozwinąć się do rozmiarów poematu lub dramatu symbolicznego, gdy działanie rozwija się stopniowo w czasie (np. walka w „Skarbie" Staffa). Dramat symboliczny należy jednak ściśle odróżnić od dramatu, w którym występują tylko symbole.

Podstawę relacji pomiędzy przedmiotem symbolizującym a treścią przezeń symbolizowaną stanowi zasada analogii. Już Volkelt (J. Volkelt: „System der Ästhetik" München, 1905, str. 258) zauważył, że każdy przedmiot posiada swoje właściwe znaczenie, innymi słowy jest on lub jego obraz dla nas zrozu-

miały, zdajemy sobie sprawę z jego cech, sensu istnienia, użytku, przywiązanych doń reakcji umysłowych i uczuciowych. Aby do jakiejś treści można było dobrać odpowiedni jej przedmiot symbolizujący, obydwa te składniki symbolu muszą posiadać jakieś cechy wspólne. Oparciem dla analogii mogą być tylko te właściwości wspólne, które dadzą się wykryć we właściwym znaczeniu przedmiotu i jego znaczeniu symbolicznym.

O wartości symbolu nigdy nie decyduje możliwość sugerowania wielu treści równocześnie, jak chce Schlesinger (F. Schlesinger: „Geschichte des Symbols", Berlin, 1912), ale sposób, w jaki symbol wyraża swoje znaczenie. Jeśli weźmiemy pod uwagę, że analogia między przedmiotem i jego treścią opierać się może na jednej lub bardzo niewielu cechach, okaże się, że zbyt rozwinięte znaczenie przedmiotu symbolizującego może raczej utrudniać odbiorcy uchwycenie treści symbolizowanej i wymaga wtedy specjalnie sugestywnego sposobu ujęcia jej w obraz symboliczny. Wynika stąd bardzo ważny wniosek, mający zasadnicze znaczenie przy interpretacji symboliki utworów poetyckich: podstawą wyjaśniania symbolów jest dokładna znajomość cech przedmiotu symbolizującego, wśród nich bowiem kryje się właściwość przysługująca również treści symbolizowanej.

Pomiędzy przedmiotem a symbolizowaną treścią zachodzą więc pewne związki. U podstaw ich leży zauważona przez Hegla ich wzajemna niewspółmierność, wynikająca z różnic dzielących dwa światy: świat przedmiotów i form materialnych i świat treści abstrakcyjnych. Postulat tego „oddalenia" obrazu od jego treści, niejednokrotnie tak silnie podkreślany, nie ma jednak znaczenia reguły lub prawidła konstrukcji symbolu. Nie ma bowiem żadnego istotnego, zasadniczego pokrewieństwa między przedmiotem a jego znaczeniem symbolicznym, a poza tym brak też jakiegokolwiek przyporządkowania pewnym kształtom jakichś specjalnych rodzajów treści czy też na odwrót. Artysta ma w wyborze zupełną niemal swobodę. Możliwy jest więc wypadek, kiedy jednej formie przypisze się, zależnie od zamiaru artysty, różne treści, ale możliwa jest też sytuacja odwrotna, że z jakimiś kształtami zwiąże się stale pewna treść i przynamniej w niektórych grupach ludzi uzyska prawo obywatelstwa. Symbol wówczas traci swój charakter i walor artystyczny i przekształca się w mniej lub więcej martwy znak. Takich skostniałych związków treści z kształtami symbolicznymi spotykamy wiele w życiu codziennym.

IV

„Osoby dramatu" w „Weselu" spełniają wiele postulatów stawianych symbolicznym obrazom poetyckim, względnie, w scenicznej realizacji dramatu — symbolom. Wszystkie one w takim lub innym sensie są postaciami realnymi, konkretnymi i choć życie ich historyczne należy do innej, przeszłej epoki, ich trwanie — jak się okaże, specjalnie dla Wyspiańskiego — zostało w pewien charakterystyczny sposób niejako przedłużone po czasy mu współczesne.

Nie jest więc fikcją poetycką Widmo zjawiające się Marysi. Jak wiadomo, siostrę Rydlowej boleśnie dotknęła śmierć narzeczonego, młodego malarza, który nie powrócił już do niej z artystycznej podróży za granicę. Stańczyk to w odczuciu historycznym i sztuki również postać realna, rzeczywista. W nie mniejszym stopniu świat konkretnych postaci reprezentuje Hetman-Branicki, Zawisza Czarny, Upiór-Szela i Wernyhora.

Trzy spośród nich — jak już niejednokrotnie wskazywano — pozostają znów w bardzo silnym związku z malarstwem Matejki: Stańczyk, główna postać znanego obrazu i drugoplanowa figura kilku innych płócien, Zawisza Czarny, centralna postać „Bitwy pod Grunwaldem", oraz znany powszechnie „Wernyhorą".

Wyspiański jest artystą mającym wybitne wyczucie i zmysł realności. Świat jego poetyckich zmyśleń wiele ma oparcia w zdarzeniach rzeczywistych, a wśród wszystkich dzieł poety najbardziej z rzeczywistości wyrosło „Wesele". Bohaterami jego dramatu są ludzie historyczni: wielcy i mali uczestnicy powstania listopadowego — Lelewel, Wysocki, Czartoryski, Nabielak, Grudzińska, są nimi ludzie tej miary co Mickiewicz, jednostki tak ciekawiące każdego niemal badacza przeszłości jak biskup Szczepanowski, Bolesław Śmiały lub Kazimierz Wielki.

Równolegle do tego świata wskrzeszonych olbrzymów przeszłości wkraczają w dramaty ożywione dzieła sztuki. „Noc listopadowa", „Akropolis" mogą służyć za jaskrawy przykład. I tu występuje przedziwny sentyment i ścisły związek poety ze sferą realnych, konkretnych, ściśle zidentyfikowanych przedmiotów. Zacytujemy trafne spostrzeżenie Makowieckiego: świat fantastyczny, jego zjawy „mają poza sobą określone desygnaty, istniejące naprawdę, mają pewne oparcie w rzeczywistości" (T. Makowiecki: „Poeta-malarz. Studium o St. Wyspiańskim". Warszawa, 1935, str. 158).

Ta rzeczywistość motywów fantastycznych jest jeszcze wyraźniejsza od realności i świata dzieł sztuki, gdy na przykład w „Weselu" wejdzie na scenę sprzed okna domu Gospodarza Chochoł, krzak róży owity w słomę. Wyspiański nie tylko nie ukrywa tej zależności swoich fantastycznych bohaterów od dzieł sztuki, ale przeciwnie, podkreśla ją dosadnie, każąc na przykład w „Weselu" powiesić w izbie reprodukcję ulubionego płótna Matejkowskiego — „Wernyhorę".

Z „osób dramatu" takiego odpowiednika, jak to określa Makowiecki — desygnatu, nie ma tylko w „Weselu" Upiór-Szela, wyposażony za to w całą historyczną i to nie tak dawną stosunkowo realność. Hetman natomiast związany jest z dwoma utworami — mianowicie z odpowiednią sceną z „Dziadów" i z „Zaczarowanym kołem" Rydla.

Zachowując cechy realności, które w pewnych momentach dochodzą do głosu niezwykle wyraźnie, choć niekiedy nieco przygasają, „osoby dramatu" spełniają podstawowy postulat stawiany symbolom przez teorię i praktykę poetycką.

Odgłos kroków Stańczyka intryguje Dziennikarza, obdarowanego w do-

datku „laseczką kaduczą"; Poeta czuje bolesny uścisk dłoni Rycerza, Marysię przeraża „trupi ciąg" wiejący od Widma, po Szeli zostają krwawe ślady na podłodze, a po odwiedzinach Wernyhory złoty róg i podkowa. Przykłady te można naturalnie znacznie pomnożyć. Wyspiański więc zachowuje na scenie wszelkie akcenty fizycznej realności „osób dramatu", nawet tych, które nie mają poza sobą odpowiedników w postaci materialnych przedmiotów — dzieł sztuki.

Wraz z postaciami Stańczyka, Wernyhory, Rycerza itd. zjawia się więc w „Weselu" symbol, spełniający ten konieczny warunek realizmu osoby działającej. Przybyszewski określa to w następujący sposób: postaci symboliczne „muszą być tak trzymane, aby widz przy całej pewności, że ma do czynienia z postaciami realnymi, nie przestał mieć wrażenia ich tajemniczości, ich głębszego i ukrytego znaczenia" (Przybyszewski: op. cit. str. 16).

Towarzyszy więc „osobom dramatu" nastrój tajemniczości, jak wszystkim symbolom w ogóle, wywoływany i pogłębiany przez widmowo-zjawiskową ich stylizację. Wyspiański podkreślając ludową scenerię dramatu wykorzystuje pewne motywy wiary ludowej dla wprowadzenia widza w nastrój niepokoju i narzucenia mu wrażeń dotyczących tego, co się dzieje na scenie. Sprzyja temu atmosfera północnej godziny, pozagrobowa stylizacja Widma i Hetmana. Jest jednak rzeczą niezmiernie charakterystyczną, że żadna z postaci nigdy nie podkreśla swego pozaziemskiego pochodzenia, a Widmo nawet chciałoby jakoś zatrzeć upiorne wrażenie, jakie mogłoby wywrzeć na widzu, kiedy mówi do Marysi:

...żebym ja był trup,
nie wierz Maryś, bo to kłam!

Scena zaprosin, pełna żartów i śmiechu, braku wiary, wyrażonego tak dosadnie przez Pannę Młodą, utrzymana w tonie lekkomyślnej zabawy, tak profanacyjnie bezbożna — również nie pozwala przypuszczać, że poeta chce, aby „osoby dramatu" traktowano jako „gości z zaświata". Te momenty utworu, które by mogły nasunąć taką myśl, są tak nieliczne i rażąco niekonsekwentnie przeprowadzone, a przede wszystkim tak uboczną grają rolę wobec innych elementów dzieła, że mogą być w obliczu całości utworu uważane tylko za dodatkową cechę warstwy symbolicznej, mającą na celu skomplikowanie wywoływanego przez nią wrażenia.

Poprzednio wskazaliśmy na zależność „osób dramatu" od wyobraźni postaci, którym się ukazują poszczególne widma. Zależność ta jednak — jak już niejednokrotnie wskazywano — sięga znacznie dalej. Widmo na przykład wyraża myśli i sąd Marysi o dawnym narzeczonym, który jakby jej słowami potępia swój lekkomyślny odjazd od niej w nęcący świat („rozhulaniec, pędziwiatr"), i krytą gdzieś na dnie serca myśl, że ten kochany dawniej człowiek nie umarł jeszcze („żebym ja był trup, nie wierz Maryś...) Równie wy-

raźnie Upiór żyje wspomnieniami i obawami Dziada, obudzonymi poprzednio w rozmowie z Ojcem, a Hetman myślami i poetyckimi przeżyciami Pana Młodego.

W jeszcze bliższym związku z życiem wewnętrznym Dziennikarza, niż tamte „osoby dramatu" z odpowiednimi postaciami realnymi, pozostaje Stańczyk. W człowieku, który zwątpił w wartość swojej pracy, budzą się pragnienia zmiany sposobu życia, budzą się wyrzuty sumienia, że pracą swoją raczej szkodzi społeczeństwu („Usypiam duszę mą biedną i usypiam brata mego..."). Zdaje on sobie sprawę z tego, że powinien rozpocząć walkę z „czarodziejską dłonią", która paraliżuje wolę społeczeństwa. Te nowe, ozdrowieńcze myśli, kiełkujące w weselną noc w głowie Dziennikarza, wypowiada pełniej Stańczyk, potępiając bierne rozmiłowanie się w cierpiętnictwie narodowym, protestując przeciw bezpłodnemu przeżuwaniu męki niewoli i rozpinaniu Polski na krzyżu Mesjasza. Domaga się „krzyku z tego pokolenia", nowej twórczej myśli, bo zbliża się okres czynu.

Ale Stańczyk reprezentuje nie tylko budzące się w Dzienniku pragnienie odrodzenia się, jest on w pewnym momencie symbolem tego wszystkiego, czym serce i umysł Dziennikarza obciążył program Stańczyków („Serce miałem kiedyś młode...").

Że Stańczyk to naprawdę tylko część rozdwojonej w walce wewnętrznej duszy Dziennikarza, mówi o tym wprost Wyspiański, kładąc w jego usta niedwuznaczne wyznanie:

zdało mi się, że moja dusza
ze mnie wyszła i koło mnie świeci.

Zjawa królewskiego błazna była jakby uosobieniem tych wszystkich gorzkich myśli, które gnębiły Dziennikarza i od czasu do czasu wyraźniej dochodziły do głosu jako wyrzuty sumienia. Toteż i Poeta uważa rzekomą rozmowę przyjaciela ze Stańczykiem za chwilę zastanowienia się nad sensem swego życia: „Nie przeczę, że rozmyślania uczą" — powie po zniknięciu widma.

Poeta znów, który rozumie swoją wielką słabość, brak woli, marzy o sile niezwykłej („wielkie skrzydła porozwijać, lecieć i nie dać się mijać"), śni o odegraniu roli wieszcza budzącego naród do czynu. To pragnienie mocy reprezentuje symbol fizycznej i moralnej potęgi — Rycerz, który jak głos sumienia przychodzi na scenę z bolesnym pytaniem: „Wiesz ty, czym ty mogłeś być?... Zwiastun!"

Pod przyłbicą Rycerza dostrzega jednak Poeta pustkę i próchno, jako świadectwo tego, że tęsknota do siły zjawia się u niego na tle wewnętrznej martwoty:

Rośnie tedy wszystko u mnie
jak na próchnie, jak na trumnie...

Także i Wernyhora jest tylko wyrazicielem myśli i marzeń Gospodarza, gdy przychodzi zapowiedzieć chwilę rozpoczęcia walki o wolność przy udziale

ludu. O nowych Racławicach, o wyzwoleniu potęgi tkwiącej w polskim chłopie wiele mówił przecież pan Włodzimierz bronowiczanom. Że słowa lirnika są tylko odbiciem myśli Gospodarza, świadczą o tym między innymi następujące wiersze:

czy ty próchno, czy ty czarem,
żeś ze słowem przyszedł starem,
żeś na mnie użył sposobów
i co we mnie tajemnicą,
ty mówisz jak rzecz prawdziwą.

„Osoby dramatu" żyją więc treścią dusz postaci, którym się zjawiają, są obrazem ich myśli i pragnień, na poły senną realizacją ich marzeń o wielkości, mocy lub czynie. Wyrzucają im nędzę dotychczasowego życia („skończyć nędzę, zacząć dzieła" — woła Gospodarz po „rozmowie" z Wernyhorą), są głosem wyrzutów sumienia, budzącej się w nich świadomości, że na nich spoczywa odpowiedzialność za los narodu, jako tych, którzy stoją na czele polskiego życia duchowego.

Nie trzeba wskazywać na to, że analogie pomiędzy postaciami zjaw a tym, co one wyrażają, są całkowite i jasne; musiałoby się bowiem jeszcze raz przytoczyć znane już urywki utworu, często powoływane przykłady. Stańczyk, bystry i mądry obserwator życia społeczeństwa, to odpowiednik zadań i pracy Dziennikarza, Rycerz — uosobienie siły, Wernyhora — reprezentant wiary w przyszłość i zwiastun rzekomego czynu — a taką przecież rolę chciał przypisać sobie Gospodarz.

Są więc „osoby dramatu" symbolami pewnych sił, niektórych myśli, którymi żyją realne postaci dramatu. Rozmowa z nimi to naprawdę udramatyzowane rozmyślania, walka z budzącym się głosem sumienia, z „grzechem" źle wypełnionego zadania życiowego (u Dziennikarza), walka ze „śmiechem" (śmiesznymi słabostkami Dziennikarza, pretensjami do wielkości ludzi małych, jak Poeta i Gospodarz), jak to zapowiedział Chochoł.

I znów powrócimy do Przybyszewskiego, który, tak niesłusznie przez późniejszych badaczy zapomniany, pierwszy wskazał właściwe drogi wiodące do odgadnięcia „tajemnic" „Wesela". „Stary dramat — pisze Przybyszewski w rozprawce pt. „O dramacie i scenie" — był właściwie dramatem zewnętrznym. To, co wywoływało konflikt dramatyczny, przychodziło z zewnątrz, rzeczy zewnętrzne wywoływały konflikt, działały na bohatera, pobudzały go do czynu i zbrodni, a więc rzeczywisty dramat rozgrywał się wokół bohaterów a nie w nich samych" (op. cit. str. 5). Pomijamy merytoryczną prawdę tych wywodów. W każdym razie autor potwierdza tu fakt, że w „nowym" dramacie cała kolizja dramatyczna i starcie się sił przenieść się będą musiały — powiedzmy oględnie — w większym stopniu, niż to bywało dotychczas, do dusz bohaterów. Bohater nowoczesnego dramatu jest „...zabawką, ale własnych instynktów, sporności i przełomów własnej swej duszy, nieznanych a zaledwo przeczutych potęg swego serca" (tamże, str. 6).

Głównym zadaniem dramaturga jest przedstawić to wszystko, co się dzieje w duszach bohaterów utworu, przede wszystkim zaś wydobyć na jaw walkę rozmaitych pragnień i uczuć, które, jako różnokierunkowe, muszą się wzajemnie osłabiać i ścierać. Z tych wszystkich napięć wewnętrznych buduje się dopiero dramat. Na właściwe działanie dramatyczne, które w pewnym kierunku przebiega i zwalcza przeszkody stojące na drodze do celu, w takim utworze nie zawsze znajdzie się miejsce. Jedyny czyn, jaki na scenie widzimy, jest zwykle katastrofą bohatera (najczęstsze zjawisko w twórczości Przybyszewskiego); jest to raczej tragiczne postępowanie osób występujących w dramacie. Ale działania w ścisłym tego słowa znaczeniu nie ma.

Takie pojęcie dramatu wynika z poglądu modernistów na istotę psychiki ludzkiej, za której zasadniczą cechę uważają złożoność. Twierdzenie to uznają prawie wszyscy artyści tej epoki, choć elementy życia psychicznego rozmaicie nazywają: pierwiastkami, nastrojami lub kategoriami psychicznymi. Złożoność duszy umożliwia właśnie wewnętrzną walkę dramatyczną. Jest to walka człowieka z samym sobą: „...mamy do czynienia z jedną rozłamaną, rozbolałą duszą ludzką. Dramat staje się dramatem uczuć i przeczuć, wyrzutów sumienia, szamotania się z sobą samym, dramatem niepokoju, lęku i strachu" (tamże, str. 8). Takim dramatem obaw i przeczuć jest choćby „Princesse Malaine" i „La Mort des Tentagilles" Maeterlincka, a dramatem walki z wyrzutami sumienia — „Wesele". Wyspiański bowiem z interesujących go zjawisk i treści duszy ludzkiej stworzył samodzielne postaci i klasyczny monolog zastąpił rozmową bohatera dramatu ze swoim *alter ego*.

Że autora „Wesela" szczególniej interesowało życie ideowe, wewnętrzne dusz ludzkich, świadczy o tym nie tylko „Lelewel" i „Legion", ale także dowodzą tego dzieła Wyspiańskiego-malarza. Nie tylko większość jego prac to portrety, ale problem główny, jaki w nich stawia sobie artysta, to chęć odgadnięcia istoty życia portretowanych postaci (np. „Macierzyństwo"), ujawnienia tajonych pod codzienną maską uczuć, wrażeń i myśli. Stąd główną cechą malarskiego talentu poety jest wybitna ekspresyjność wyrazu (por. Makowiecki, op. cit. str. 151).

Podobną metodę, jaką posłużył się Wyspiański w „Weselu", symbolizowania życia dusz przez dodane im niejako towarzyszące postaci-symbole, stosuje w swoich obrazach Malczewski (tamże, str. 144).

Między symbolicznymi postaciami „Wesela" a takimi postaciami Przybyszewskiego, mimo podobieństwa w traktowaniu, jakie wykazaliśmy powyżej, występują bardzo wyraźne różnice. Przede wszystkim realizm, z jakim poeta nagiej duszy traktuje swoich bohaterów, jest pełniejszy, osoby te są silniej wciągnięte w sprawy rozgrywające się na scenie, są bardziej... ludzkie. Symbole Wyspiańskiego i Przybyszewskiego wnoszą ze sobą atmosferę czegoś niezwykłego, tajemniczego i niesamowitego, ale każdy z autorów wywołuje ją innymi środkami. W „Weselu" działa przede wszystkim wizyjność, widmowość zjaw. Przybyszewski zaś wzrusza widza głównie tym, że wyposaża swoje symbole w nadludzką znajomość życia odpowiadających im realnych postaci dramatu. Nic dziwnego: są one przecież sumieniem. Między „Weselem" i wszystkimi —

poza „Odwieczną baśnią" — dramatami Przybyszewskiego zostaje przepaść sfery duchowej, w jakiej żyją bohaterowie. U Wyspiańskiego są to wyżyny życia społecznego, gromadzkiego, u autora „Złotego runa" przeżycia indywidualne, zacieśnione do koła ludzi najbliższych bohaterowi. W „Weselu" dochodzi do głosu los jednostki i narodu, u Przybyszewskiego los jednostki.

V

Symbolom „Wesela" — zgodnie z tym, co powiedziano poprzednio o charakterze tego środka wyrazu artystycznego — towarzyszy również nastrój. Obok takich łączników luźnej stosunkowo budowy utworu, jak jedność miejsca (dzieje całej weselnej nocy rozgrywają się w jednej izbie), jest to ważny czynnik skupiający wszystkie sceny-dialogi w jedną całość. Nastrój wywołują przede wszystkim „huczące basy, piskanie skrzypiec... jeden melodyjny szum i rumot tupotających tancerzy..." Obok tych wrażeń czysto akustycznych występują w utworze nasycone bardzo silnie nastrojem bodźce wzrokowe, a mianowicie gra świateł i cieni. Izba o ścianach siwo-błękitnych pogrążona jest w półmroku, ledwo rozpraszanym przez mdłe światło kuchennej lampki i brązowe świeczniki. Sinawy kolor ścian i słabe światło wywołują to dziwne wrażenie, jakby cała izba i wszystko, co się w niej znajduje, pokrywała barwna, lekko przeźroczysta mgła. Charakter światła zmienia się z początkiem drugiego aktu i to stopniowo. Naprzód mamy jakby przygrywkę: półmrok, w jakim rozgrywał się pierwszy akt pogłębia się przez zgaszenie świeczników. Na środku sceny zostaje tylko „mała lampka kuchenna". Przed zjawieniem się postaci symbolicznych Marysia zabiera i to słabe źródło światła, izba tonie w mroku przedartym tylko wąską smugą światła padającego z uchylonych drzwi alkierza. W akcie trzecim, w pierwszej scenie, Wyspiański usuwa i te ostatnie wrażenia świetlne, kiedy każe Gospodarzowi zamknąć drzwi. Wytworzony w ten sposób nastrój powagi i oczekiwania pogłębia się jeszcze przez to, że „wszystko już odtąd mówione półgłosem". Dzięki temu zachowuje się harmonię między natężeniem bodźców optycznych i akustycznych.

Na tym nie wyczerpują się jednak środki, jakimi poeta chce wpłynąć na widza. Oprócz bezpośredniego oddziaływania na wzrok i słuch, Wyspiański przez usta postaci utworu opisuje to, co się dzieje wokół chaty: słota, wicher, błoto, obmokłe i zwiędłe drzewa i krzewy, opary, niespokojna tęsknota, „włócząca się" po sadzie w ciemną noc, pośrednio podkreślają nastrój. Bardziej bezpośrednią rolę odegra przyroda w trzecim akcie od chwili, kiedy Czepiec zauważy, że dnieje. O nastroju decyduje wtedy przedziwna atmosfera niezwykle pięknego poranka. Słotna noc i obraz zadeszczonych drzew ustępują miejsca innym zjawiskom:

Na liściach skry,
opalowa rosa spływa;

przesiewa się w dyjamentach
z drzew, jak wiszar w skalnych pętach. —
Cud!

Gra świateł potęguje się z każdą chwilą, aż do rozbłyśnięcia pierwszej zorzy w „krwawy pąs" i wspaniałej igraszki jasnych obłoków. Głęboka cisza przerwana akordem „przedrannych ptasich świergotań" zakończy się spokojnym szumem tańczących par.

Tło nastrojowe „Wesela" jest tak silnie zaakcentowane, jak w utworach Maeterlincka z pierwszego okresu jego twórczości. Wyspiański jednak okazał się nieporównanie wyższym mistrzem w przygaszaniu i potęgowaniu wrażeń akustycznych i optycznych.

Wyposażając swój dramat w tak silne akcenty nastrojowe, Wyspiański w dalszym ciągu utrzymuje się w atmosferze epoki i wymogów aktualnej wówczas poetyki. Hauptmann w „Hanneles Himmelsfahrt" kreśli zupełnie podobne tło wokół domku, w którym umiera Hanusia. Wieś pogrążona jest w ciemnościach grudniowej nocy. „Wściekła wichura wstrząsa węgłami domu. Ziarnisty śnieg bije w szyby". Zawieja wzmaga się jeszcze w chwili przybycia do izby Czarnego Anioła, podobnie jak w „Weselu" w momencie przyjazdu Wernyhory. Podobnie jak tutaj Marysia, w „Hanusi" Siotra Marta wychodzi ze świecą z izby, gdzie panuje od tej chwili „prawie zupełny mrok". I później, po powrocie Marty, na przemian scenę wypełnia „słaby brzask", lub też topi się ona „w nagłym mroku", rozświetla się białym, „nieziemskim światłem", lub „jasnym, złoto-zielonym" płomieniem.

Przez cały niemal czas równolegle do efektów świetlnych trwają wrażenia akustyczne i, podobnie jak w „Weselu", stanowią melodyjne tło tego, co się dzieje na scenie. Słychać więc daleki śpiew, „słodkie chłopięcie głosy"; po chwilach milczenia z oddali dochodzą przytłumione dźwięki żałobnego marsza, rozmowy szeptane i „stłumiony tupot wielu nóg stąpających ostrożnie". Podobnie nastrojowe tło, oparte o nastrój nocy i grę przedziwnych skrzypiec, znajdujemy w utworze Hofmannstahla „Der Tod und der Tor".

Wprowadzenie tak silnego tła nastrojowego do dramatu umożliwiło Wyspiańskiemu skomponowanie „Wesela" przy równoczesnym zastosowaniu dwóch metod: imaginacyjnej i symbolicznej. Nastrój jest bowiem warunkiem i powodem natężenia sił wewnętrznych i rozbudzenia dusz głównych bohaterów utworu, które w tym napięciu uczuć i myśli dopiero mogą przeżywać swoje imaginacje. Metoda imaginacyjna służy więc poecie do wewnętrznego uzasadnienia faktu „przybycia" na wesele gości-symbolów.

W tym momencie jednak rozchodzą się drogi Wyspiańskiego i Hauptmanna oraz Hofmannstahla; tamci autorowie poprzestali bowiem na wprowadzeniu imaginacji bohatera utworu, Wyspiański zaś imaginacje podniósł do roli symbolów. Budując „Wesele" na zasadach symbolki, poeta w konsekwencji musiał skomplikować i pogłębić prosty w swojej konstrukcji dramat imaginacyjny.

Zjawy więc, nie tracąc swego imaginacyjnego charakteru, nabierają cech właściwych symbolom, to znaczy, stają się bardziej realne, konkretne.

Już utwory Hauptmanna i Hofmannstahla wiązały treść wizji z poprzednimi przeżyciami swoich bohaterów. Ale i w tej dziedzinie Wyspiański przekroczył konwencjonalne granice: symboliczne sceny „Wesela" poprzedza akt zaludniony postaciami żywymi, pełnymi krwi, jakby wprost z naturalnego biegu i losów na scenę przeniesionymi, kreślonymi zwięźle, lecz po mistrzowsku i narzucającymi się widzowi z niezmierną plastycznością. Codzienna małość i urojona wielkość tych ludzi nie jest ani trochę stylizowana: żyją oni przed nami pełnią swego życia sprzed dni i godzin, jakby nie zorientowali się, że ich zachowanie śledzi cała widownia. Popatrzmy tylko na Czepca, Kliminę, Radczynię i Księdza, a ulegniemy realistycznemu czarowi tych postaci.

„Wesele" jest więc dramatem ludzi przeciętnych i dzięki temu harmonijnemu splątaniu tak różnych, czasem tak krańcowo odmiennych pierwiastków, jak satyryczny realizm niektórych scen pierwszego aktu i symbolizm drugiego, długo jeszcze żyć będzie swoim urokiem, choć wiele świetnych dzieł tej samej epoki zblednie. To są najistotniejsze przyczyny, które przełamując utarte drogi twórczości literackiej tego okresu uratowały symbol Wyspiańskiego przed zejściem na manowce ckliwej nastrojowości lub pozornej — lecz jakże często naiwnej w istocie — „metafizyczności".

Zbierając wyniki rozważań dochodzimy do wniosku, że „Wesele" jako utwór symboliczny zaliczyć należy do drugiego z wyróżnionych poprzednio typów dramatu symbolicznego jako t e a t r d u s z y. Działania dramatycznego nie widzimy tu bowiem nawet w takim stopniu, jak to obserwowaliśmy w „Skarbie" Staffa. Pierwszy akt „Wesela" ma — jak dawno stwierdzono — charakter szopkowy, zaznajamia widza z postaciami i, co dla nas specjalnie ważne, z ich myślami i przekonaniami. Charakterystyczną cechą tego aktu jest to, że składa się on z szeregu niczym nie związanych ze sobą dialogów. Żadnych pierwiastków symbolicznych wyśledzić się tu nie da. Inaczej ma się sprawa z drugim aktem, choć i on nie traci charakteru dialogowego. Te luźne jednak sceny-dialogi nie są podobne do scen poprzedniego aktu. Przede wszystkim zmieniają się współrozmówcy, w niektórych scenach bowiem zjawiają się na widowni postaci symboliczne. Są te sceny, całkowicie statyczne, mają bardzo silne zabarwienie nastrojowe i stanowią odpowiednik tych momentów w dramacie Przybyszewskiego, które uzasadniają akcję i wpływają decydująco na losy bohaterów.

Dziennikarz, Poeta i Gospodarz wychodzą z dyskusji przeprowadzonej ze swoimi duszami, symbolizowanymi przez Stańczyka, Rycerza i Wernyhorę, pokonani o tyle, że postaci te narzucają im wolę, pragnienie czynu, przełamują ich duchowe lenistwo i bezwład, który opanował ich najlepsze myśli i stłumił najszlachetniejsze porywy. Z tych słownych utarczek wychodzą z postanowieniem przebudowania swego dotychczasowego życia, oparcia go na nowych wartościach. Rezultatem tej przemiany jest dopiero nieudała próba czynu w akcie trzecim. Akt ten zbliża się wskutek tego do symbolicznych dramatów dyna

micznych, choć walka jest inna w „Weselu" niż tam: wroga paraliżującego czyn nie widzimy w takiej postaci, jak Kanclerz Przybyszewskiego lub Wódz Staffa. Przez cały ciąg tego aktu oglądamy tylko skutki jego działania, wyczuwamy opór wewnętrzny, jaki mają do zwalczenia bohaterowie. Przeczuwamy jedynie, domyślamy się, że jest jakaś siła, która sprowadza czar sennego zasłuchania, wstrzymującego wszelkie działanie. Tą siłą jest właśnie słabość bohaterów, uzmysłowiona dopiero w Chochole.

Różnica między tym aktem „Wesela" a dramatami symbolicznymi polega i na tym, że szczątkowe jakby działanie bohaterów Wyspiańskiego nie posiada podwójnego znaczenia: realnego i symbolicznego. Próbę porywu zbrojnego, jakiej jesteśmy świadkami, trzeba rozumieć dosłownie: poeta stawia swoich bohaterów u wrót oczekiwanego przez nich czynu i wykazuje, że brak im sił do zrealizowania zamiarów. Dramatyczność „Wesela" polega więc przede wszystkim na walce toczącej się w duszach bohaterów, walce z własną słabością.

„Wesele" jest niewątpliwie utworem symbolicznym, ponieważ symbole, które przewijają się na scenie przez dwa akty utworu, stanowią jego istotny składnik; cały utwór opiera się na tej symbolice, co jednak nie przeszkodziło poecie zbudować go na silnych logicznych podstawach: pierwszy akt daje poznać kierunek uczuć i myśli gości, drugi wydobywa je całkowicie na jaw, każe im zwyciężyć i opanować dusze, trzeci pokazuje poryw wywołany zwycięstwem lepszej połowy duszy bohaterów i ich klęskę.

Połączenie metody imaginacyjnej i symbolicznej, związanie utworu przez akt pierwszy a częściowo i trzeci z codzienną realnością osób i zjawisk stanowi tę niezwykle charakterystyczną odmienność i nowość w twórczości epoki. Synteza tych różnych pierwiastków, jaka dokonała się w „Weselu", jest podstawą tej różnorodnej gamy wartości i uroków, których zasadę i walory można odkryć tylko wówczas, gdy się wyjdzie od zbadania szkieletu budowy dramatu.

ALFRED N. WHITEHEAD

MATEMATYKA JAKO ELEMENT W HISTORII MYŚLI

Nauka matematyki w swoim obecnym rozwoju może pretendować do tego, aby być uważaną za najbardziej oryginalny twór ludzkiego umysłu. Poza nią prawo do tego tytułu może rościć sobie jedynie muzyka. Ale odłóżmy na bok wszystkich rywali i zastanówmy się nad podstawami, jakie posiada matematyka do tego tytułu. Oryginalność jej leży w tym, że stosunki pomiędzy rzeczami, którymi operuje się w matematyce, są poza pośrednictwem ludzkiego rozumu czymś niesłychanie nieuchwytnym. Przeto idee wysuwane przez współczesnych matematyków są bardzo odległe od wszelkich pojęć, które mogłyby być stworzone na podstawie spostrzeżeń opartych na doznaniach zmysłowych, chyba że spostrzeżenia te kierowane były uprzednio przez wiedzę matematyczną. Oto jest teza, którą zamierzam rozwinąć.

Przypuśćmy, że wyobraźnią naszą jesteśmy w stanie sięgnąć wstecz o kilka tysięcy lat, i starajmy się odtworzyć w sobie prostotę, która musiała być udziałem nawet najwybitniejszych umysłów wśród tych pierwotnych społeczeństw. Abstrakcyjne idee, które dla nas są rzeczami zupełnie oczywistymi, musiały być dla nich zaledwie jakimiś mglistymi pojęciami. Weźmy na przykład liczby. Myślimy o liczbie „pięć" jako o czymś, co stosuje się do każdej grupy zawierającej pięć przedmiotów, jakimi by one nie były, np.: do pięciu ryb, pięciorga dzieci, pięciu jabłek, pięciu dni.

Mając zatem na myśli stosunek liczby „pięć" do liczby „trzy" myślimy o dwóch grupach, z których jedna składa się z pięciu członów, a druga z trzech. Ale abstrahujemy zupełnie od wszelkiego brania pod uwagę danych przedmiotów, które składają się na całość jednej czy drugiej z tych grup. Myślimy tylko o stosunku zachodzącym pomiędzy tymi dwiema grupami, które są całkowicie niezależne od indywidualnej jakości któregokolwiek ze składających się na nie przedmiotów. Jest to bardzo godne uwagi osiągnięcie w dziedzinie abstrakcji i prawdopodobnie potrzeba było wieków całych na to, by ludzkość doszła do tego punktu. Przez nieskończenie długie lata grupy ryb a także grupy dni mogły być porównywane między sobą ze względu na różnice w ich

liczebności. Dopiero jednak pierwszy człowiek, który zauważył analogię pomiędzy grupą siedmiu ryb a grupą siedmiu dni dokonał wielkiego postępu w historii myśli ludzkiej. Był pierwszym człowiekiem, który stworzył pojęcie należące już do nauki czystej matematyki. Byłoby dla niego niepodobieństwem przeczuć, jak skomplikowane i subtelne abstrakcyjne idee matematyczne czekały jeszcze na odkrycie; nie mógł również przewidzieć, że te pojęcia będą wywierały fascynujący wpływ na wszystkie następne pokolenia.

Istnieje zupełnie błędna tradycja literacka przedstawiająca zamiłowanie do matematyki jako monomanię pewnej grupy ekscentryków żyjących w każdym pokoleniu. Ale gdyby nawet tak było, to niemożliwe byłoby przewidzieć, ile rozkoszy może dać tak abstrakcyjna dziedzina myśli, nie znajdująca żadnego odpowiednika we współczesnym sobie społeczeństwie. Po trzecie, przyszły, olbrzymi wprost wpływ wiedzy matematycznej na życie ludzkie, na codzienne rozrywki, na zwykłe codzienne myśli, na organizację społeczeństwa, to wszystko bardziej jeszcze musiało być zakryte przed oczyma tych wczesnych myślicieli. Nawet i teraz jeszcze istnieje jedynie mglista bardzo świadomość istotnego stanowiska, jakie zajmuje matematyka w historii myśli. Nie posunę się do tego, ażeby twierdzić, iż skonstruowanie historii myśli ludzkiej z wykluczeniem głębokich studiów nad rozwojem idei matematycznych w rozmaitych epokach byłoby czymś podobnym, jak pominięcie postaci Hamleta w dramacie, którego jest bohaterem; byłoby to za wiele. Ale byłoby to stanowczo czymś, jak skreślenie ze sztuki roli Ofelii. To porównanie jest nawet szczególniej trafne, gdyż Ofelia jest nieodłączna od treści sztuki, jest bardzo urocza — i trochę szalona. Trzeba przyznać, że wieczne dążenie do zdobyczy w dziedzinie matematyki jest boskim szaleństwem ducha ludzkiego, jest schronieniem przed nękającymi wymogami codziennych spraw naszego życia.

Kiedy mówimy o matematyce, mamy na myśli naukę zajmującą się stosunkami zachodzącymi pomiędzy liczbami, ilościami, zajmującą się geometrią, a w czasach współczesnych zawierającą także badania bardziej abstrakcyjnych pojęć i analogicznych do nich typów czysto logicznych związków. Właściwością matematyki jest, że operując jej pojęciami odrzucamy zawsze wszelkie poszczególne przypadki, a nawet wszelkie rodzaje poszczególnych przedmiotów. Tak np. żadna prawda matematyczna nie stosuje się specjalnie do ryb, albo wyłącznie do kamieni czy też do kolorów. Dopóki mamy do czynienia z czystą matematyką, znajdujemy się w królestwie całkowitej i absolutnej abstrakcji. Możemy twierdzić jedynie, że rozum nasz wymaga przyjęcia faktu, że jeżeli pomiędzy danymi przedmiotami zachodzą jakiekolwiek związki, które odpowiadają takim a takim abstrakcyjnym warunkom, wówczas muszą istnieć między nimi inne związki, które odpowiadają innym, całkowicie abstrakcyjnym warunkom.

Matematyka jest myślą obracającą się w sferze abstrahującej całkowicie od wszelkich okoliczności przypadkowych. Ten punkt widzenia na matematykę jest tak daleki od tego, żeby być oczywistym dla ogółu, że można powiedzieć sobie z całą pewnością, że nawet w naszych czasach nie jest powszechnie rozu-

miany. Mniema się na przykład powszechnie, że pewność twierdzeń matematycznych jest wystarczającą podstawą do przyjęcia prawdziwości naszej geometrycznej wiedzy o przestrzeni we wszechświecie. Jest to złudzenie, które wpływało na spaczenie filozofii w dawnych czasach a częściowo także i w naszych. Ta kwestia geometrii jest ważnym bardzo sprawdzianem. Istnieją pewne następujące po sobie zbiory czysto abstrakcyjnych warunków, dające się użyć jako podstawa zależności pomiędzy grupami niezróżniczkowanych przedmiotów, które będę nazywał warunkami geometrycznymi. Nadaję im tę nazwę z powodu ich ogólnego podobieństwa do tych warunków, jakie — sądzę — należy utrzymać, biorąc pod uwagę poszczególne geometryczne zależności pomiędzy rzeczami, które obserwujemy w naszym bezpośrednim ujęciu przyrody. Jeżeli chodzi o to, co możemy sami zaobserwować, to możemy zdawać sobie sprawę, że obserwacje te nie mogą być na tyle ścisłe, abyśmy mieli pewność, że identyczne warunki rządzące zjawiskami spotykamy w przyrodzie. Ale rozszerzając nieco nasze hipotezy możemy zidentyfikować te zaobserwowane warunki z pewnymi grupami czysto abstrakcyjnych geometrycznych warunków. Czyniąc to, dokonujemy szczególnego określenia grup niezróżniczkowanych jednostek, które noszą nazwę „członów stosunku", lub *relata* w nauce czysto abstrakcyjnej. W czystej matematyce zależności geometrycznych mówimy, że jeśli jakakolwiek grupa jednostek zadowala jakiekolwiek zależności między jej wyrazami, spełniające *dany* zbiór abstrakcyjnych geometrycznych warunków, wtedy takie a takie dodatkowe abstrakcyjne warunki muszą być również zawarte w tych zależnościach. Ale kiedy dochodzimy do fizykalnej przestrzeni mówimy, że pewne ostatecznie zbadane grupy fizycznych przedmiotów posługują się pewnymi ostatecznie zbadanymi stosunkami pomiędzy swymi członami, które to stosunki są zgodne z wyżej wymienionymi grupami abstrakcyjnych geometrycznych warunków. Wtedy wnioskujemy, że te dodatkowe stosunki, co do których wnioskowaliśmy, że nadają się do każdego podobnego wypadku, nadają się tutaj *w tym poszczególnym wypadku*.

Pewność twierdzeń matematycznych opiera się na możliwościach całkowicie abstrakcyjnego uogólnienia. Ale nie możemy mieć żadnej apriorycznej pewności, że mielibyśmy rację wierząc, iż te obserwowane przedmioty w konkretnym wszechświecie stanowią pewien przykład tego, co objęliśmy naszym ogólnym rozumowaniem. Możemy wziąć znowu jakiś przykład, tym razem z arytmetyki. Jest ogólnie znaną matematyczną prawdą, że każda grupa zawierająca czterdzieści przedmiotów może być podzielona na dwie grupy liczące po dwadzieścia przedmiotów. Mamy przeto zupełną rację wnioskując, że pewna ilość jabłek, co do której wierzymy, że zawiera czterdzieści sztuk, może być podzielona na dwie części, z których każda zawierać będzie po dwadzieścia jabłek. Ale pozostaje zawsze możliwość, że omyliliśmy się rachując tę większą ilość, tak że gdy w praktyce dochodzimy do podzielenia jej na dwie części, okaże się, że w jednej grupie brakuje jednego jabłka, w drugiej zaś będzie o jedno jabłko za dużo.

A zatem omawiając twierdzenie oparte na zastosowaniu matematyki do

poszczególnych konkretnych wypadków powinniśmy zawsze brać pod uwagę i ściśle rozgraniczać trzy procesy myślowe. Po pierwsze musimy zbadać samo czysto matematyczne rozumowanie, ażeby mieć pewność, że nie zachodzi w nim żadna omyłka, żadna przypadkowa nielogiczność spowodowana błędem myślowym. Każdy matematyk wie z gorzkiego doświadczenia, że w pierwszym opracowaniu jakiegoś rozumowania jest niezmiernie łatwo popełnić nieznaczny błąd, który później stanowić będzie o otrzymanym wyniku. Ale kiedy pewne zagadnienie matematyczne zostało sprawdzone i było przez jakiś czas dostępne dla świata ekspertów, prawdopodobieństwo istnienia przypadkowego błędu staje się najzupełniej znikome.

Następnym procesem jest upewnić się całkowicie co do abstrakcyjnych warunków, na których, wedle naszego założenia, opiera się całe rozumowanie matematyczne. Jest to zadanie bardzo trudne. W przeszłości miało miejsce w tej dziedzinie wiele niedopatrzeń, które następnie zostały przyjęte przez najwybitniejszych matematyków późniejszych pokoleń. Największym niebezpieczeństwem jest właśnie ta możliwość niedopatrzenia, to znaczy wprowadzenia milcząco do rozumowania pewnych warunków — co może wydawać się nam zupełnie naturalne, gdy tymczasem dzieje się nieraz tak, że warunki w danym wypadku nie mogą być utrzymane. Jest również inny, odwrotny rodzaj przeoczenia w tych sprawach, który nie prowadzi bezpośrednio do błędu, ale jedynie do braku uproszczenia w rozumowaniu. Można bardzo łatwo wyobrazić sobie, że potrzebna jest pewna ilość warunków, gdy w rzeczywistości nie wszystkie one są potrzebne. Innymi słowy może nam się zdawać, że jakiś abstrakcyjny postulat jest potrzebny, gdy w rzeczywistości wystarczy już ten, który jest nam znany. Jedynym skutkiem takiego nadmiaru abstrakcyjnych postulatów jest osłabienie w nas tego estetycznego zadowolenia, jakie daje rozumowanie matematyczne, i przysporzenie nam kłopotu, kiedy przyjdzie do zastosowania trzeciego procesu myślowego.

Tym trzecim procesem jest sprawdzenie, czy nasze abstrakcyjne postulaty mogą być utrzymane w danym poszczególnym wypadku. Właśnie w samym procesie sprawdzania poszczególnego przypadku powstają zwykle największe kłopoty. W tak prostym wypadku jak zrachowanie czterdziestu jabłek możemy, stosując pewną dokładność, z łatwością dojść w praktyce do całkowitej pewności. Ale na ogół w wypadkach bardziej skomplikowanych całkowita pewność jest rzeczą nieosiągalną. Całe tomy, całe biblioteki zostały już napisane na ten temat. Jest to wieczne zarzewie sporów wszystkich rywalizujących ze sobą filozofów. Zachodzą tu właściwie dwie różne kwestie: wchodzą w krąg naszych obserwacyj poszczególne, różne pomiędzy sobą rzeczy i musimy się upewnić co do tego, czy związki pomiędzy tymi rzeczami istotnie odpowiadają pewnym, dokładnie określonym abstrakcyjnym warunkom. Istnieje tutaj obszerny teren dla różnych błędów. Wszelkie ścisłe metody obserwacji naukowej mają na celu ograniczenie możliwości błędnych wniosków, kiedy chodzi o konkretne fakty.

Powstaje tymczasem inne pytanie. Rzeczy, które bezpośrednio obserwujemy

są prawie zawsze jedynie przykładami. Chodzi nam o to, żeby abstrakcyjne warunki, które stosujemy do przykładów, były utrzymane również, kiedy będzie chodziło o inne przedmioty, które dla takich czy innych powodów wydają się nam tego samego rodzaju. Ten proces rozumowania od przykładów do całości nazywa się indukcją. Teoria indukcji jest nieszczęściem filozofii — a jednak wszystkie nasze czynności są na niej oparte. Jakkolwiek rzeczy się mają, jeżeli omawiamy jakiś matematyczny wniosek dotyczący pewnego poszczególnego, konkretnego faktu, cała trudność polega na znalezieniu abstrakcyjnych założeń w nim zawartych, i odpowiedzi, czy na pewno nadawały się one w tym poszczególnym wypadku.

Zatem zdarza się często, że analizując naukową książkę z matematyki stosowanej czy też inne jakieś dzieło, trudności, które napotykamy, mieszczą się całkowicie w pierwszym rozdziale, często nawet na pierwszej stronicy książki. Dzieje się to dlatego, że to tu właśnie, na samym wstępie, znajduje się zasadnicze potknięcie autora, błąd w założeniu jego twierdzeń. Dalej kłopot może nam sprawiać nie to, co autor mówi, ale to, czego nie mówi. Można także powiedzieć, że ważne jest nie to, co powiedział świadomie, ale to, czego w tym przedsięwzięciu sobie nie uświadamiał. Nie poddaję w wątpliwość uczciwości autora, konstatuję jedynie niedostateczną jego bystrość. Każde pokolenie poddaje krytyce podświadome założenia ideowe swych poprzedników. Może się z nimi zgadzać, ale w każdym razie poddaje je kontroli.

Historia mowy ludzkiej dobrze ilustruje to twierdzenie. Jest ona historią stopniowej analizy pojęć. W języku łacińskim i greckim istniały przypadki i deklinacje. To znaczy, że w językach tych można było wyrazić, nie analizując ich, pewien kompleks pojęć za pomocą zmiany w jednym wyrazie; podczas gdy w języku angielskim np., ażeby uczynić jasnymi pewne kompleksy myśli zawarte w zdaniu, musimy używać przyimków, przysłówków i czasowników pomocniczych. Dla pewnych form sztuki pisarskiej — choć nie zawsze — to wchłonięcie pomocniczych pojęć w jedno odmienione słowo mogło być korzystne, ale w języku takim jak angielski istnieje niewątpliwy postęp na rzecz jasności wyrazu. To wzmożenie wyrazistości języka przyczynia się do jaśniejszego przedstawienia tych różnorodnych abstrakcyj, które zawiera złożone pojęcie będące treścią danego zdania.

Przez porównanie z mową możemy zrozumieć, jaką funkcję w historii myśli spełnia czysta matematyka. Jest to śmiała próba pójścia drogą całkowitej analizy, tak ażeby oddzielić elementy tyczące się konkretnych faktów od czysto abstrakcyjnych warunków, które je symbolizują.

Nawyk podobnej analizy przydać się może do wyjaśnienia każdego osiągnięcia ludzkiego umysłu. Przede wszystkim (przez wyodrębnienie) uwydatnia bezpośrednią estetyczną ocenę treści danego doświadczenia. Ta bezpośrednia ocena jest ujęciem tego, czym dane doświadczenie jest samo w sobie, w swej poszczególnej istocie zawierającej konkretne, sobie właściwe wartości. Jest to kwestia bezpośredniego doświadczenia zależnego od subtelności naszego odczuwania. Potem istnieje abstrakcyjność każdego poszczególnego przedmiotu

w nim zawartego, widziana oddzielnie i niejako poza tymi poszczególnymi warunkami doświadczenia, w którym je w danej chwili ujmujemy. Wreszcie istnieje już dalsze ujmowanie absolutnie powszechnych warunków, dla których zadowalające są poszczególne zależności pomiędzy przedmiotami w danym doświadczeniu. Te warunki zawdzięczają swoje cechy ogólne temu, że mogą być wyrażone bez odwoływania się do tych poszczególnych zależności, czy do tych poszczególnych *relata,* które zdarzają się w poszczególnych przypadkach doświadczenia. Istnieją warunki, które mogą nadawać się do nieskończonej ilości różnorodnych wypadków, zawierających w sobie odmienne przedmioty i odrębne pomiędzy nimi związki. Dlatego warunki te mają charakter całkowicie powszechny, ponieważ nie odnoszą się do żadnego poszczególnego wypadku ani do żadnego poszczególnego przedmiotu (jak np. do koloru zielonego, niebieskiego, czy do drzew), które wchodzą w skład różnorodnych przypadków, ani też nie odnoszą się do żadnych poszczególnych zależności pomiędzy tymi przedmiotami.

Trzeba jednak uczynić jedno ograniczenie w stosunku do powszechności matematyki; jest to własność, która nadaje się do wszystkich ogólnych twierdzeń. Może istnieć jedno tylko twierdzenie zastosowane do pośredniego przypadku, który nie wchodzi w związek z bezpośrednim przypadkiem tak, żeby utworzyć składowy element samej istoty tego bezpośredniego przypadku. Przez „bezpośredni przypadek" rozumiem przypadek, który obejmuje jako składowy czynnik indywidualny akt naszego osądu w danej kwestii. Tym jednym wyłącznym twierdzeniem jest: — jeśli coś istnieje poza znanymi nam związkami, wtedy stosunkiem naszym do tego może być tylko niewiedza. Tutaj przez niewiedzę rozumiem całkowitą nieświadomość, a zatem nikt nie może nam dać żadnej rady, skąd mamy się tej rzeczy spodziewać, jak do niej się odnosić w „praktyce" czy w jakimkolwiek innym wypadku. Albo wiemy coś o jakimś pośrednim przypadku przez poznanie, które samo jest elementem bezpośredniego przypadku, albo też nic nie wiemy. Co z tego wynika? — Oto możemy powiedzieć, że cały wszechświat otwarty dla każdego rodzaju doświadczenia jest całością, w której każdy szczegół wchodzi w sobie właściwy związek z bezpośrednim przypadkiem. Powszechność matematyki jest najbardziej doskonałą powszechnością związaną z całym zespołem czynników, które stanowią o naszym metafizycznym istnieniu.

W dalszym ciągu trzeba zaznaczyć, że poszczególne przedmioty potrzebują tych powszechnych ogólnych warunków, ażeby stać się częścią składową przypadków, ale te same powszechne warunki mogą nadawać się do wielu typów poszczególnych przedmiotów: Ten fakt, że warunki powszechne przewyższają każdy zbiór powszechnych przedmiotów jest podstawą, na której weszło do matematyki pojęcie „zmiennych". Posługując się tym pojęciem określamy warunki powszechne bez wyszczególnienia poszczególnych przedmiotów. Pewne niedopasowanie poszczególnych przedmiotów nie było powszechnie rozumiane, jak na przykład „kształtowość" kształtu. Kolistość, kulistość i sze-

ścienność w zwykłym doświadczeniu nie wchodzą w skład rozumowania geometrycznego.

Czynności logicznego rozumu tyczą się zawsze tych absolutnie ogólnych warunków. W swym najszerszym znaczeniu odkrycie matematyki było odkryciem faktu, że w całości te abstrakcyjne powszechne warunki, które mogą być stosowane według wyboru do związków między przedmiotami każdego z poszczególnych, konkretnych wypadków, same są ze sobą związane na sposób wzoru, do którego istnieje klucz. Ten wzór związków pomiędzy ogólnymi, abstrakcyjnymi warunkami narzuca się nam, zarówno jeżeli chodzi o realność zewnętrzną, jak i o nasze abstrakcyjne wyobrażenie o niej: wynika to z potrzeby, jaką odczuwamy, widzenia każdej rzeczy w swojej indywidualnej istności, różną w swój jedyny, indywidualny sposób od każdej innej rzeczy. Jest to nic innego, jak potrzeba abstrakcyjnej logiki, której założenie zawiera się w fakcie istnienia pewnych, pozostających względem siebie w pewnym stosunku istnień, objawiających się nam w każdym bezpośrednim przypadku naszego doświadczenia.

Klucz do tych wzorów oznacza fakt, że z wybranej grupy tych ogólnych warunków przedstawionych w jednym i tym samym wypadku przez samą grę czysto abstrakcyjnej logiki może być ułożony wzór zawierający nieskończone odmiany innych podobnych warunków. Każdą taką wybraną grupę nazywamy zbiorem postulatów, albo własności, od których wywodzi się dalsze rozumowanie. To rozumowanie jest niczym innym, jak uzewnętrznieniem całego wzoru ogólnych warunków zawartych we wzorze pochodzącym od wybranych uprzednio postulatów.

Harmonia logicznego rozumu, który przeczuwa całkowity wzór zawarty w postulatach, jest najbardziej powszechną właściwością estetyczną wynikającą z samego faktu istnienia współrzędnych istności w całości jednego przypadku. Gdzie tylko jest jedność przypadku, istnieje już w założeniu estetyczny związek pomiędzy ogólnymi warunkami zawartymi w tym przypadku. Ten estetyczny związek jest tym związkiem, który przeczuwamy operując myśleniem racjonalnym. Cokolwiek wchodzi w zakres tych związków, jest tym samym uzewnętrznione w tym przypadku, cokolwiek nie wchodzi w zakres tego związku, jest tym samym wykluczone od uzewnętrzenienia w tym przypadku. Całkowity wzór ogólnych warunków tak wykazanych jest określony przez każdą z wielu wybranych grup tych warunków. Te zbiory kluczy są zbiorami równoważnych postulatów.

Rozumna harmonia istnienia, która jest konieczna dla jednolitości jakiegoś złożonego przypadku po społu z całkowitą realizacją w tym przypadku wszystkiego, co jest zawarte w jego logicznej harmonii, stanowi podstawową zasadę każdej doktryny metafizycznej. Znaczy to, że skoro jakieś rzeczy są ze sobą połączone, to są one połączone w sposób racjonalny. To znaczy, że myśl może przenikać każdy konkretny przypadek, tak, że rozumiejąc jej kluczowe warunki, cały kompleks wzoru warunków leży przed nami otworem. Sprowadza się to do tego: jeżeli zakładamy, że wiemy o czymś, co jest absolutnie powszechne

w stosunku do elementów każdego przypadku, to znaczy, że znamy nieskończoną liczbę innych, równie ogólnych koncepcji, które również muszą być uzewnętrznione w tym samym przypadku. Logiczna harmonia zawarta w całości jednego przypadku jest zarazem inkluzywna. Przypadek musi wyłączać to, co nie harmonijne i obejmować wszystko to, co tworzy harmonię.

Pitagoras był pierwszym człowiekiem, który przeczuwał olbrzymi zasięg tej powszechnej zasady. Żył w szóstym wieku przed narodzeniem Chrystusa. Wiadomości nasze o nim są fragmentaryczne, ale kilka znanych nam faktów stanowi o jego wielkości w historii myśli ludzkiej. Pitagoras kładł nacisk na stosowanie jak najbardziej ogólnych pojęć w rozumowaniu i przeczuł doniosłość znaczenia liczby, jako pomocy w konstrukcji każdego pojęcia mającego na celu zobrazowanie warunków, jakie zawiera porządek przyrody. Wiemy także, że studiował geometrię i odkrył ogólny dowód ważnego twierdzenia dotyczącego trójkątów prostokątnych. Powstanie bractwa pitagorejczyków i tajemnicze pogłoski o jego obrzędach i wpływach dowodzą nam, że Pitagoras przeczuwał, choć może w sposób mglisty, przyszłe wielkie znaczenie matematyki w rozwoju nauki.

W dziedzinie filozofii zapoczątkował dysputę, która od tego czasu niepokoiła wszystkich myślicieli. Pitagoras pytał: „Jaki jest stan przedmiotów matematycznych, takich jak liczba, w królestwie przyrody?" Np. liczba dwa jest w pewnym znaczeniu wolna od zmiennej fali czasu i konieczności określenia swego położenia w przestrzeni. Ma jednak swoje miejsce w świecie realnym. Te same rozważania dotyczą pojęć geometrycznych, np. kształtu koła. Pitagoras sądził podobno, że przedmioty matematyczne, jak np. liczby i kształty, są pierwotnym tworzywem, z którego zbudowane są realne przedmioty naszego zmysłowego doświadczenia. Myśl tak śmiało wyrażona wydaje się prymitywna, nawet wprost niedorzeczna. Ale niewątpliwie Pitagoras natrafił tu na pojęcie filozoficzne posiadające nadzwyczaj doniosłe znaczenie; historia tego pojęcia jest bardzo długa, długi czas poruszało ono umysły ludzkie i weszło nawet do teologii chrześcijańskiej. Około tysiąca lat dzieli okres wielkich aleksandryjskich Ojców Kościoła od Pitagorasa i mniej więcej dwa tysiące czterysta lat dzieli Pitagorasa od Hegla; jednak pomimo tak wielkich okresów czasu znaczenie określonej liczby w budowie Boskiej Natury i pojęcie realnego świata jako uzewnętrznienia ewolucji pewnej idei mogą być uważane za pochodzące od idei, którym początek dał Pitagoras.

Znaczenie indywidualnego myśliciela zawdzięcza nieraz wiele przypadkowi, ponieważ zależy ono od tego, jak ustosunkowały się do niego umysły następującego po nim pokolenia. Pitagoras był w tym względzie szczęśliwy. Jego spekulacje filozoficzne zostały nam przekazane przez umysł Platona. Platoński świat idei jest oczyszczoną, zrewidowaną formą pitagorejskiej doktryny, w której liczba jest podstawą realnego świata. Przy greckiej metodzie wyobrażania liczb przez wzór punktów, pojęcia liczby i konfiguracji geometrycznej były bardziej dostępne dla ludzi ówczesnych niż dla nas. Toteż bez wątpienia Pitagoras obejmował w koncepcji swojej pojęcie „kształtowości" kształtu, które nie jest

czysto matematycznym przedmiotem. Tak, że gdy obecnie Einstein i jego uczniowie głoszą, że zjawisko fizyczne zwane grawitacją ma być wytłumaczone jako uzewnętrznienie lokalnych właściwości czasoprzestrzeni, możemy powiedzieć, że kontynuują oni czystą tradycję pitagorejską.

W pewnym sensie rzec można, że Platon i Pitagoras bliżsi są współczesnej wiedzy fizykalnej niż Arystoteles. Pierwsi dwaj byli matematykami, podczas gdy Arystoteles miał we krwi zamiłowania przyrodnicze, choć oczywiście nie można twierdzić, że nie był obznajomiony z matematyką. Z nauki Pitagorasa można wyciągnąć praktyczny wniosek, że należy stosować miary, a potem wyrażać jakości w terminach liczebnie określonych ilości. Ale nauki biologiczne wtedy i później, aż do naszych czasów, pozostawały w sposób wręcz przytłaczający pod znakiem klasyfikacji. Oczywiście Arystoteles przez swoją logikę położył nacisk na klasyfikację, a popularność logiki arystotelesowskiej opóźniała postęp fizyki przez cały okres średniowiecza. Gdyby uczeni zajmowali się mierzeniem, zamiast klasyfikacją, ileż mogliby się nauczyć!

Klasyfikacja jest czymś pozostającym w pół drogi pomiędzy bezpośrednią konkretnością indywidualnego przedmiotu a kompletną abstrakcją pojęcia matematycznego. Gatunki muszą być rozważane z punktu widzenia ich specyficznego charakteru, a rodzaje — z punktu widzenia rodzaju. Ale przez proceder odnoszenia matematycznych pojęć do zjawisk w przyrodzie, przez liczenie, przez mierzenie, przez związki geometryczne, przez rozróżnianie porządków w naturze, racjonalne rozważanie wznosi się od niekompletnej abstrakcji zawartej w określonych rodzajach do kompletnej abstrakcji matematyki. Klasyfikacja jest konieczna. Lecz idąc tą drogą rozumowanie nasze nie zaprowadzi nas zbyt daleko, jeżeli nie postępuje od klasyfikacji do matematyki.

Pomiędzy epoką rozciągającą się od Pitagorasa i Platona a epoką reprezentowaną przez siedemnaste stulecie naszej ery upłynęło blisko dwa tysiące lat. W ciągu tego okresu matematyka dokonała olbrzymich postępów. Geometrii przybyła nauka o przecięciach stożkowych i trygonometria, teoria granic wyprzedziła prawie rachunek całkowy; a ponad wszystko azjatycka myśl naukowa przekazała Europie arabską notację liczb i algebrę. Ale główny postęp dokonał się w dziedzinie techniki. Matematyka jako czynny element w rozwoju filozofii nigdy w ciągu tego, tak długiego okresu nie przyszła do siebie po upadku, do którego ją doprowadziła metoda Arystotelesa. Pewne dawne idee pochodzące od pitagorejczyków i platonistów przetrwały niejako na uboczu i wpływ ich może być zaliczony do prądów, które kształtowały pierwszy okres ewolucji teologii chrześcijańskiej; lecz filozofia nie czerpała świeżych natchnień ze stałego postępu wiedzy matematycznej.

W wieku siedemnastym wpływ Arystotelesa prawie że przestał istnieć i matematyka odzyskała swoje znaczenie. Była to epoka wielkich fizyków i wielkich filozofów; a ci fizycy i ci filozofowie byli jednocześnie matematykami. Należy zaznaczyć, że wyjątek stanowił w tym Locke, mimo że był pod silnym wpływem koła zwolenników Newtona z Towarzystwa Królewskiego. W epoce Galileusza, Kartezjusza, Spinozy, Newtona i Leibnitza mate-

matyka miała olbrzymi wpływ na tworzące się idee filozoficzne. Ale matematyka, która teraz wybiła się na pierwsze miejsce, była nauką bardzo różną od matematyki dawniejszych epok. Zyskała wiele na upowszechnieniu swych tez i zaczęła swoją niemal zawrotną współczesną karierę w gromadzeniu subtelnych odcieni generalizacji, zwłaszcza że przy każdej wzmożonej zawiłości znalazła nowe zastosowanie i potwierdzenie czy to w fizyce, czy też w myśli filozoficznej.

Arabskie znakowanie cyfr wyposażyło Europę w niemal całkowicie doskonałe narzędzie dla operowania liczbami. To uwolnienie się od ciągłego zmagania się z trudnościami w arytmetycznych szczegółach (jakie miały miejsce np. w egipskiej arytmetyce 1600 lat p. nar. Chr.) umożliwiło rozwój matematyki, który już częściowo zapoczątkowany był w późniejszym okresie matematyki greckiej. Na widownię teraz wysunęła się algebra, a algebra jest uogólnieniem matematyki. Podobnie jak samo pojęcie liczby może być oderwane od jakiejkolwiek grupy poszczególnych przedmiotów, tak w algebrze abstrahuje się od każdej poszczególnej liczby. Tak jak liczba „pięć" odnosi się bez różnicy do każdej grupy pięciu przedmiotów, tak w algebrze litery użyte są bez rozróżnienia dla każdej liczby, z tym zastrzeżeniem, że każda litera musi się odnosić do tej samej liczby w czasie całego zagadnienia, w którym została użyta.

Sposób ten był po raz pierwszy zastosowany w równaniach, które są metodą stawiania trudnych zagadnień arytmetycznych. W takich związkach litery wyobrażające liczby były nazwane „niewiadomymi". Ale równania niebawem naprowadziły na nowe pojęcie: mianowicie na pojęcie funkcji jednego lub więcej ogólnych symboli, które są literami wyobrażającymi dowolne liczby. W tym zastosowaniu algebraiczne litery nazywają się „zmienne niezależne".

Tak na przykład: jeżeli jakiś kąt jest oznaczony przez algebraiczny symbol wyrażający jej liczbową miarę w odpowiednich jednostkach, wtedy trygonometria już jest zawarta w tej nowej algebrze. A zatem algebra rozwija się w bardziej ogólną naukę analizy, w której rozważamy własności różnych funkcyj o nieokreślonej zmiennej. Wreszcie poszczególne funkcje, jak np. funkcje trygonometryczne, funkcje logarytmiczne i algebraiczne są uogólnione w pojęciu j a k i e j k o l w i e k funkcji. Zbyt wielkie uogólnienie prowadzi jednak do jałowości. Najbardziej owocną koncepcją jest szerokie uogólnienie ograniczone przez szczęśliwie wybraną osobliwość. Na przykład pojęcie jakiejś funkcji c i ą g ł e j, gdzie wprowadzone zostało ograniczenie ciągłości, jest tą owocną ideą, która doprowadziła do większości najważniejszych zastosowań. Powstanie algebraicznej analizy zbiegło się z odkryciem geometrii analitycznej przez Kartezjusza i z późniejszym trochę odkryciem rachunku nieskończonościowego Newtona i Leibnitza. Zaprawdę, gdyby Pitagoras mógł przeczuć wyniki zapoczątkowanych przez siebie idei, byłby wraz ze swym bractwem czuł się całkowicie usprawiedliwiony z niepokoju, jaki wywołały tajemnicze ich obrzędy.

Chodzi mi teraz o wykazanie, że znaczenie pojęcia funkcji w abstrakcyjnej sferze matematyki znajduje swoje odbicie w porządku natury, mianowicie w wyrażonych matematycznie prawach rządzących przyrodą. Bez tego postępu

matematyki wielki postęp nauki, który się dokonał w wieku siedemnastym, byłby niemożliwy. Matematyka zastąpiła to podłoże imaginacyjnej myśli, z którym ówcześni ludzie nauki przystępowali do badania przyrody. Galileusz stworzył formuły, Kartezjusz stworzył formuły, Huyghens stworzył formuły, Newton stworzył formuły.

Zastanówmy się nad pojęciem okresowości, jako szczególnym przykładem wpływu, jaki miał rozwój abstrakcyjnej matematyki na naukę tych czasów. Ogólna powtarzalność zjawisk w przyrodzie jest rzeczą zupełnie oczywistą w naszym zwykłym doświadczeniu. Powracają dnie, powracają fazy księżyca, pory roku, obracające się ciała wracają do swego pierwotnego położenia, powtarzają się bicia serca i oddechy. Ze wszystkich stron otoczeni jesteśmy powtarzalnością. Gdyby powtarzalność nie istniała, wiedza byłaby rzeczą niemożliwą, ponieważ w niczym nie moglibyśmy odwołać się do własnego doświadczenia. Również gdyby nie pewna regularność w powtarzaniu się zjawisk, wszelkie pomiary byłyby niemożliwe. Ponieważ w naszym doświadczeniu uzyskujemy pojęcie dokładności, powtarzalność jest rzeczą podstawową.

W szesnastym i siedemnastym stuleciu teoria powtarzalności stała się podstawą wszelkich nauk. Kepler odkrył prawo łączące wielkie osie orbit planetarnych z okresami, w których planety kolejno zakreślają swoje orbity; Galileusz zaobserwował periodyczne drganie wahadła; Newton tłumaczył dźwięk jako zakłócenie powietrza przez przejście fal zgęszczenia i rozrzedzenia; Huyghens twierdził, że światło polega na przechodzeniu poprzecznych fal w niewidzialnym eterze; Mersenne połączył okres drgań struny skrzypcowej z gęstością jej materiału, z jej napięciem i długością.

Narodziny fizyki współczesnej związane były z zastosowaniem abstrakcyjnego pojęcia okresowości do zmienności konkretnych wypadków. Ale to byłoby niemożliwe, gdyby uprzednio matematycy nie opracowali różnorodnych abstrakcyjnych pojęć, które mają bliższy lub dalszy związek z pojęciem okresowości. Nauka trygonometrii powstała ze stosunków łączących kąty prostokątnego trójkąta ze stosunkiem między prostokątnymi i przeciwprostokątną trójkąta. Wtedy pod wpływem nowo odkrytej matematycznej nauki analizy funkcji rozszerzyła się ona w naukę o prostych abstrakcyjnych okresowych funkcjach, które wyrażone są przez te stosunki. Zatem trygonometria stała się kompletnie abstrakcyjną, i stając się abstrakcyjną, stała się pożyteczną. Oświetliła ona bowiem ukrytą analogię pomiędzy grupami całkowicie różnych fizycznych zjawisk, i jednocześnie uzupełniła narzędzia, za pomocą których różnorodne oblicza każdej z tych grup mogły być zanalizowane i zestawione ze sobą.

Nic nie jest bardziej zastanawiające niż fakt, że w miarę jak matematyka oddalała się od konkretności, unosząc się w coraz wyższe regiony coraz to bardziej abstrakcyjnej myśli, powracała znów na ziemię z tym większym dla analizy konkretnych faktów znaczeniem, im bardziej to oddalenie wzrosło. Historię nauki możemy czytać, jak gdyby to był żywy sen Platona i Sokratesa. W tym względzie wiek siedemnasty był tylko przygotowaniem do następnej epoki.

Szeroko rozpowszechniony jest obecnie paradoks, głoszący, że najdalej idące abstrakcje są najlepszymi narzędziami dla kontroli naszej myśli dotyczącej konkretnych faktów. Decydujący wpływ matematyki w wieku siedemnastym najbardziej uzewnętrznia się w matematycznej postawie wieku osiemnastego, szczególniej tam, gdzie przeważają wpływy francuskie. Wyjątek stanowi tu angielski empiryzm wywodzący się z Locke'a. Poza Francją bezpośredni wpływ Newtona na filozofię widoczny jest u Kanta, a nie u Hume'a.

W wieku dziewiętnastym ogólne wpływy matematyki osłabły. Romantyczny kierunek w literaturze i idealistyczny kierunek w filozofii nie były wytworami matematycznych umysłów. Nawet w nauce, np. w rozwoju geologii, zoologii i nauk biologicznych, w ogóle nie było żadnej łączności z matematyką. Najbardziej fascynującą umysły teorią naukową tego wieku była darwinowska teoria ewolucji. Jeżeli więc jest mowa o zasadniczych prądach umysłowych tej epoki, stwierdzić należy, że matematycy pozostają na uboczu.

Nie znaczy to jednak, żeby matematyka była zaniedbywana, nawet żeby była zupełnie pozbawiona wpływu. W ciągu dziewiętnastego wieku dokonała matematyka prawie tak wielkiego postępu, jak przez poprzednie wieki aż do Pitagorasa. Oczywiście że postęp był łatwiejszy, bo technika została bardzo udoskonalona. Ale nawet wziąwszy to pod uwagę, zmiana w matematyce pomiędzy latami 1800 a 1900 jest bardzo znaczna. Jeśli wliczymy w to poprzednie stulecia i będziemy rozważali dwa stulecia poprzedzające naszą epokę, to jako początek wiedzy matematycznej chciałoby się oznaczyć ostatnie ćwierćwiecze siedemnastego stulecia. Okres odkrywania elementów rozciąga się od Pitagorasa do Kartezjusza, Newtona i Leibnitza, a właściwa nauka została stworzona dopiero w ciągu ostatnich dwustu pięćdziesięciu lat. Nie jest to przechwałka wynosząca wyższość geniuszu współczesnego świata, bo trudniej jest odkryć elementy nauki, niż ją rozwinąć.

W ciągu całego wieku dziewiętnastego główny rozwój nauki zaznaczył się w fizyce, w szczególności w dynamice, a więc pośrednio w sztuce inżynieryjnej, a także w farmaceutyce. Pośredni wpływ tych nauk na życie ludzkie był niewątpliwy, nie było natomiast bezpośredniego wpływu matematyki na ogólny kierunek myśli w tej epoce.

Uczyniwszy krótki przegląd tego, co się rzekło o wpływie matematyki na kierunki myślowe poprzez cały ciąg historii Europy, widzimy, że istniały dwa wielkie okresy, w ciągu których matematyka osiągnęła znamienny, bezpośredni wpływ na ogólne prądy umysłowe, i że oba te okresy trwały około dwustu lat. Pierwszy okres rozciągał się od Pitagorasa do Platona, kiedy to możliwości nauki i jej ogólny charakter po raz pierwszy zaczęły świtać w umysłach greckich myślicieli. Drugi okres obejmuje siedemnasty i osiemnasty wiek naszej ery

Pewne cechy charakterystyczne wspólne są dla obu tych okresów. We wcześniejszej, tak jak i w późniejszej z tych epok ogólne kategorie myślowe dotyczące zainteresowań ludzkich znajdowały się w stanie pewnego rozprzężenia. W epoce Pitagorasa pierwotna religia pogańska razem ze swoją tradycjonalną szatą przepięknych rytuałów i magicznych obrzędów przechodziła zwolna

w inną fazę pod wpływem dwóch czynników: przychodziły fale religijnego entuzjazmu szukającego objawienia w tajemnych głębinach bytu; na przeciwległym biegunie rodziła się analityczna myśl krytyczna usiłująca z chłodną, beznamiętną rozwagą dociec istotnego znaczenia zjawisk. W obydwóch tych prądach, tak różnych w swych wynikach, istniał jeden wspólny element: rozbudzenie ciekawości a zarazem dążenie do rekonstrukcji tradycjonalnych dróg. Misteria pogańskie mogą być porównane do purytańskiej reakcji i do późniejszej katolickiej reakcji; naukowe zainteresowania krytyczne były jednakowe w obu epokach, z pewnymi jednak nieznacznymi, ale ważnymi w swej istocie różnicami.

W każdej z tych epok wczesne jej stadia przypadały na okresy wzrastającego dobrobytu i otwierania się nowych horyzontów. W tym względzie różnią się one od okresu stopniowego upadku w drugim i trzecim wieku, kiedy chrześcijaństwo szło na podbój świata rzymskiego. Jedynie w epoce szczęśliwej, kiedy układ stosunków pozwala na oderwanie się od bezpośredniego nacisku codzienności, jedynie w nastroju wyostrzonej ciekawości umysłów może nadejść Wiek-Duch, który przedsięwziąć zechce rewizję ostatecznych abstrakcyj ukrytych w najbardziej konkretnych pojęciach, z jakich biorą początek najgłębsze myśli danej epoki. W tych rzadkich okresach, kiedy praca taka staje się możliwa, matematyka przychodzi z pomocą filozofii, gdyż matematyka jest najbardziej doskonałą abstrakcją, do której może sięgnąć umysł ludzki.

Zestawienia dwóch epok, o których mówiłem, nie należy posuwać zbyt daleko. Świat współczesny jest większy i bardziej skomplikowany niż starożytna cywilizacja, która rozwinęła się naokoło Morza Śródziemnego, a nawet bardziej niż ta, która wysłała Kolumba i pielgrzymów na drugą stronę oceanu. Epoki naszej nie możemy ująć w prostą formułę, która wyrażałaby jej cechę dominującą i trwałaby potem niezmiennie przez okres tysiąca lat. Otóż wydaje się, że obecny okres upadku mentalności matematycznej trwający od czasów Rousseau ma się ku końcowi. Wchodzimy w okres rekonstrukcji w religii w nauce i w myśli politycznej. Takie epoki, jeżeli chcą uniknąć bezmyślnego wpadania z jednej ostateczności w drugą, muszą szukać prawdy poza zasięgiem filozofii biorącej jako założenie te najdalsze abstrakcje, których wzajemne stosunki badane są przez myśl matematyczną.

Ażeby dokładnie wytłumaczyć, jak bardzo w obecnych czasach matematyka znów nabiera znaczenia, zacznijmy od poszczególnego zagadnienia naukowego i zwróćmy uwagę na pojęcia, ku którym w naturalny sposób kierujemy się pragnąc rozwiązać napotkane trudności. W obecnych czasach fizyce sprawia kłopoty teoria kwantów. Tym, którzy tej teorii nie znają, nie mam zamiaru tu wykładać, na czym ona polega, ale zaznaczę tylko, że jednym z najskuteczniejszych sposobów wytłumaczenia jej jest przyjęcie faktu, że elektron nie przebiega drogi swej w przestrzeni w sposób ciągły. Z kolei następnym pojęciem, jakie mogliśmy wytworzyć sobie o typie egzystencji elektronu jest to, że ukazuje się on nam w serii określonych położeń w przestrzeni, które zajmuje na pewien

określony przebieg czasu. To tak, jak gdyby samochód jadący po drodze z przeciętną szybkością trzydziestu mil na godzinę nie przebiegł tej drogi równomiernie, a ukazywał się kolejno koło wszystkich kamieni milowych, pozostając po dwie minuty przy każdym z nich.

W pierwszym rzędzie potrzebne tu jest czysto techniczne zastosowanie matematyki, ażeby określić czy ta koncepcja rzeczywiście tłumaczy liczne kłopotliwe cechy teorii kwantów. Jeżeli koncepcja ta przetrzyma ową próbę — niewątpliwie zostanie przyjęta przez fizyków. Tak więc wskazana kwestia jest zagadnieniem, które muszą rozstrzygnąć między sobą matematyka z fizyką, przy czym opierać się muszą na kalkulacji matematycznej i na doświadczeniach fizykalnych.

Ale teraz nowy problem zostaje przekazany filozofom. Ta pozbawiona ciągłości egzystencja w przestrzeni, którą przypisujemy elektronom, jest bardzo niepodobna do egzystencji ciągłej materialnych przedmiotów, którą zazwyczaj przyjmujemy jako rzecz oczywistą. Wydaje się, jak gdyby elektrony zapożyczały sobie pewne cechy, które niektórzy ludzie przypisują Mahatmie tybetańskiemu. Te elektrony z odpowiadającymi im protonami uważane są obecnie za podstawowe jednostki, z których zbudowane są materialne ciała podlegające naszemu codziennemu doświadczeniu. A zatem, jeżeli to wytłumaczenie jest przyjęte, jesteśmy zmuszeni do zrewidowania wszystkich naszych pojęć o ostatecznych cechach egzystencji materii. Bo gdy docieramy do tych pierwotnych jednostek, otwiera się przed nami niepokojący brak ciągłości egzystencji przestrzennej.

Nie ma trudności w wytłumaczeniu tego paradoksu, jeżeli zgodzimy się zastosować do pozornie stałej i niezróżniczkowanej trwałości materii te same zasady, które obecnie przyjęte są w stosunku do dźwięku i światła. Dźwięcząca w sposób ciągły nuta wytłumaczona jest jako skutek drgań w powietrzu; trwała barwa tłumaczy się jako skutek drgań w eterze. Jeżeli będziemy tłumaczyli trwałość materii za pomocą tej samej zasady, dojdziemy do koncepcji każdego zasadniczego elementu jako przypływu i odpływu jakiejś podstawowej energii. Przypuśćmy, że trzymamy się fizycznego pojęcia energii. Dla każdego elementu będzie istniał pewien zdefiniowany okres, i w obrębie tego okresu ów system-strumień będzie wahał się od jednego stałego maximum do drugiego stałego maximum; lub używając metafory wziętej z obrazu przypływu na oceanie — system ten będzie chwiał się pomiędzy jednym a drugim szczytowym punktem przypływu. Ten system stanowiący zasadniczy element jest niczym w każdej pojedynczej chwili. Potrzebny jest cały dany okres, aby mógł się ujawnić. W ten sam sposób można powiedzieć, że pewien dźwięk w muzyce jest niczym w pojedynczej chwili, ale także potrzebuje dla uzewnętrznienia się pewnego, właściwego sobie okresu.

A zatem, jeżeli pytamy, gdzie się znajduje każdy podstawowy element, musimy określić jego przeciętne położenie w centrum każdego okresu. Jeżeli będziemy dzielili czas na coraz to mniejsze cząstki, system drgań jako jedna elektronowa jednostka nie istnieje. Droga w przestrzeni takiej drgającej je-

dnostki, gdzie jednostka ta utworzona jest przez drganie, musi być wyobrażona przez serię oderwanych położeń w przestrzeni, podobnie do tego samochodu, który znajdujemy przy każdym kamieniu milowym i nigdzie indziej poza tymi punktami.

Musimy jednak postawić pytanie, czy istnieje wyraźna podstawa do kojarzenia teorii kwantów z drganiem. Na to pytanie możemy dać bezwzględnie odpowiedź twierdzącą. Cała teoria koncentruje się koło promieniującej energii atomu i jest ściśle połączona z okresami promieniującego systemu falowego. Wydaje się przeto, że hipoteza drgań jako zasadniczej formy egzystencji jest najszczęśliwszym sposobem rozwiązania paradoksu nie-ciągłości orbit.

Następnie, jeżeli utrzymujemy hipotezę, że podstawowym elementem materii jest drganie, nowy problem zjawia się przed filozofami i fizykami. Chcę przez to powiedzieć, że poza tym okresowym systemem żaden element jako taki nie istnieje. Przejrzawszy więc tę hipotezę, musimy się spytać, jakie składniki tworzą ten drgający organizm. Pozbyliśmy się już materii z jej pozorami niezróżniczkowanej trwałości. Jeżeli pominiemy pewne metafizyczne wymogi, nie ma powodu brać pod uwagę inny, bardziej jeszcze subtelny materiał w miejsce tego, którego istota została powyżej wytłumaczona. Droga jest teraz otwarta dla wprowadzenia pewnej naukowej doktryny, która zajęłaby miejsce materializmu, z którym od wieku siedemnastego nauka sprzęgła filozofię. Należy zawsze pamiętać, że pojęcie energii, tak jak je rozumieją fizycy, jest czystą abstrakcją. Ten fakt konkretny, który przedstawia dany organizm, musi być całkowitym wyrazem cech o realnym charakterze. Takie odrzucenie naukowego materializmu, jeżeli kiedyś nastąpi, musi przynieść doniosłe skutki w każdej dziedzinie myśli. Wreszcie ostatnią naszą uwagą musi być stwierdzenie, że wróciliśmy w końcu do pewnej doktryny starego Pitagorasa, od którego wzięły początek matematyka i fizyka matematyczna. On to odkrył znaczenie operowania abstrakcjami, a w szczególności zwrócił uwagę na liczby, jako cechujące okresowość dźwięków muzycznych. Pojęcie o wielkim znaczeniu abstrakcyjnej idei okresowości istniało więc już w samym zaraniu tak matematyki jak i filozofii europejskiej.

W wieku siedemnastym narodziny współczesnej nauki stworzyły potrzebę nowej matematyki, nadającej się w sposób doskonalszy do analizowania cech egzystencji materii opartej na drganiu. A teraz, w wieku dwudziestym, widzimy fizyków pogrążonych w badaniu okresowości atomu. Zaprawdę Pitagoras stwarzając podstawy europejskiej filozofii i europejskiej matematyki wyposażył je w najszczęśliwszy z szczęśliwych pomysłów. — A może był to błysk boskiego geniuszu, przenikającego najtajniejszą istotę przyrody?

Przekład *Anny Iwaszkiewiczowej*

JULIUSZ KLEINER

ROLA PODMIOTU MÓWIĄCEGO W EPICE, W LIRYCE I W POEZJI DRAMATYCZNEJ

Masy i kształty, barwy i linie, światła i cienie jako składniki dzieł sztuki uzyskują byt odrębny, oddzielony od człowieka, który im dał życie w sferze artyzmu. Inaczej rzecz się ma ze słowem. Słowo żywe, dźwięczące — a takie tylko, nie zaś drukowany czy pisany zespół zmartwiały znaków, jest materiałem poetyckim — słowo konkretne, słyszalne musi być mówione przez kogoś i łączy się choćby z niejasnym ogólnikowym poczuciem istnienia osoby mówiącej. Gdy zaś wystąpi wyraźne jej uprzytomnienie, wtedy cechy tej osoby mogą wpływać modyfikująco na recepcję słowa: te same powiedzenia, nawet tak samo powiedziane, działają odmiennie według tego, kto je wypowiedział; osobistość mówiącego walory swe przenosi w słowo.

Rola podmiotu mówiącego może być w poezji rozmaita — i według jego stosunku do wypowiedzi kształtuje się słowo poetyckie jako epiczne, liryczne, dramatyczne. Nie temat, bo ten może być wspólny różnym rodzajom literackim, lecz właśnie ów zmienny związek z osobą wypowiadającą stanowi niewzruszoną podstawę troistości poetyckiego świata.

W epice funkcja podmiotu mówiącego ogranicza się do istnienia. Opowiadający niczym nie narzuca się świadomości słuchacza poza tym jednym faktem, że — on właśnie opowiada; bo przecież nie byłoby narracji, gdyby z ust czyichś nie płynęła. Więc w chwili, gdy się przystępuje do słuchania lub czytania, wiadome jest, że będzie się wchłaniało słowo narratora jakiegoś — tego, który był świadkiem zdarzeń lub o nich wie dokładnie; — lecz ledwie skupi się uwaga na opowieści, zapomnieć można, nawet zapomnieć należy o mówiącym autorze czy recytatorze. Nie przypadkowa to konwencja, że jedynie w słowach początkowych odzywa się wyraźnie sam śpiewak „Iliady", „Odyssei", „Eneidy", „Jerozolimy wyzwolonej". W toku narracji przedstawienie opowiadającego nie towarzyszy oddźwiękowi jego słowa u odbiorcy i obojętne jest dla waloru słowa. W wyrazistości heksametrów o walkach pod Ilionem nic się nie zmieni zależnie od tego, czy ktoś wyobrazi sobie ich piewcę jako starca czy młodzieńca, jako rapsoda-rycerza czy żebraka, jako widzącego normalnie czy mającego zasłonięte oczy ciała.

Badacz wie dobrze, iż ukształtowanie wyrazu związane jest z osobistymi cechami twórcy; słuchacz jednak i czytelnik wierzy i wierzyć powinien, że wyraz stosuje się tylko wiernie do różnorodności wypadków i postaci i rzeczy przedstawianych, a jeśli wszystkim daje jednolitą barwę stylową, bierze tę barwę z tradycji rodzaju poetyckiego, z jego ustalonej istoty; styl eposu przenosi w sferę poezji tematy wszelkie, nie styl odrębnego epika — styl Homera-typu, Homera-symbolu, nie Homera-jednostki. Słowo pozostaje słowem przez kogoś mówionym, bo inaczej nie brzmiałoby pełnią dźwięku i życia — ale uniezależniło się od indywidualnej konkretności, nabrało samoistności, przemieniło się w wyraz obiektywny pewnej rzeczywistości ponadindywidualnej.

Tak samo sprawa się przedstawia w poezji opisowej, której włączenie do epiki zyskuje dzięki temu uzasadnienie silne: i tutaj sam tylko temat, sam przedmiot omawiany wraz z tradycją decyduje o toku słowa, i tutaj jest ono pojęte jako obiektywny równoważnik rzeczywistości uniezależnionej od mówiącego podmiotu.

Zniknięcie więc podmiotu mówiącego ze sfery przedstawień aktualnych, obiektywizm uprzytomnienia zdarzeń i przedmiotów, usamoistnienie toku słów jako właściwej formy bytu dla świata ukazanego opowiadaniem i opisem — oto istota epiki.

Zmianie ulegną te rysy wtedy dopiero, gdy wedrą się w styl epiki elementy innych postaci twórczych, innych działów poezji.

Wprost przeciwnie bowiem działa słowo liryki. Żyje ono i do współodczuwania pobudza jako wypowiadane przez określoną jednostkę czy gromadę. Niesie w sobie osobiste jej tony i przestaje być sobą, gdy oderwie się od jej przedstawienia. Wiersz Mickiewicza „Do M***“ (Precz z moich oczu) nie może być zrozumiany i odczuty, jeśliby ktoś wyobrażał sobie, że podmiotem mówiącym jest starzec, dziecko, kobieta. Słowackiego „Hymn“ lub „Testament“, mieści w sobie historię mówiącego i z niej czerpie soki żywotne. „Święty Boże, Święty Mocny“ mówione przez ateistę, którego przekonania znane są słuchaczowi, przechodzi w czczą deklamację lub w zgrzytliwość fałszu.

Podmiot mówiący jest integralnym składnikiem liryki i posiada zawsze konkretną wyrazistość. Recepcji utworu towarzyszy stałe uobecnienie człowieka lub zespołu ludzkiego, którego doznania przelewają się w słowo liryczne. Własnymi, narzucającymi się słowami mówi ktoś w swoim imieniu, o sobie.

I ten ktoś nie należy do świata poezji. Nie, i on, i jego doznania to obiektywna, pozaliteracka rzeczywistość, to człowiek z tego samego planu bytu, do jakiego należy słuchacz jego żalów, uniesień, próśb, protestów. Poezją jest tylko utrwalenie owej rzeczywistej treści psychicznej w układzie przedstawień wyrazistych i w należącym do niego układzie słów. Epickiemu dystansowi między ukazanymi przedmiotami i faktami a tokiem powiedzeń przeciwstawia się ich liryczna identyczność, odbiciu rzeczywistości w szeregach słów — wdarcie się życia w poezję. Nie istnieje granica izolacyjna, która świat epicki czyni

zamkniętą, odrębną przeszłością. Działa bliskość, bezpośredniość. Nie zniszczy piękna opowieści przypuszczenie, że może to wszystko zmyślone. Liryka przeciwnie traci wszelką siłę sugestywną, jeżeli słuchaczowi nasunie się poczucie, że doznania wyrażone w utworze są fikcją.

Słowo liryki jest subiektywne, zespolone nierozerwalnie z podmiotem mówiącym, który w recepcji utworu zarysowuje się z nie mniejszą wyrazistością jak właściwy temat liryczny. Słowo jest tutaj wyrazem rzeczywistej pozaliterackiej osobistości.

Związek ścisły z podmiotem mówiącym, funkcja bezpośredniego wyrażania znamionuje również poezję dramatyczną. Ale zmienia się charakter podmiotu. Tworzenie dramatu jest konstruowaniem, kształtowaniem podmiotów mówiących. One to stanowią teraz świat poetycki, one wraz ze swymi sytuacjami życiowymi — i one wyrażają się poetyckim słowem, wyżywają się w słowie. Ich wyrazistość decyduje o intensywności recepcji. Osobistość mówiąca zyskuje pełnię rysów, jakiej nie otrzymuje w liryce — i w przeciwieństwie do epiki i liryki oddziela się od autora. Gdy w epice dystans istnieje między szatą słowną a przedstawionymi przedmiotami, dramat daje swe przedmioty przy pomocy słowa jako narzucającą się bezpośrednio sferę życia. Inna to wszakże bezpośredniość niż w utworze lirycznym: tamten wyrasta poetyckim kształtem z pozapoetyckiej rzeczywistości, w dramacie i słowo, i ten zespół ludzi i sytuacyj, z których słowo wytryska, jest zamkniętym w sobie samowystarczalnym światem rzeczywistości odrębnej, kształtującej się przed wzrokiem i słuchem odbiorcy. Słowo jest subiektywnym wyrazem poszczególnych osób, określone jest ich logiką i logiką sytuacji, ale uniezależnione zostało od subiektywizmu autorskiego. I to właśnie stanowi kryterium poezji dramatycznej, czy posiada samoistną logikę, samoistne tętno życia każdy podmiot mówiący i czy tej logice odpowiada jego słowo; w przeciwnym razie wszelka forma dialogowa staje się tylko sztucznym układem wypowiedzeń autorskich i nie tworzy dramatu.

Słowo w dramacie to subiektywny wyraz zobiektywizowanych podmiotów mówiących. Utwór dramatyczny to ukształtowanie pełnych własnego życia mówiących podmiotów. Konstytutywne te cechy trzech wielkich działów poezji mogą doznawać przesunięć, które fizjonomii jednego z nich częściowo użyczają drugiemu.

Podmiot mówiący w liryce może być również skonstruowany — i słuchacz lub czytelnik może dzięki pewnym wskazówkom oddzielać go od autora. Poeta-mężczyzna układa liryczną wypowiedź dziewczęcia; pieśń żołnierską pisze ktoś nie będący żołnierzem. Goethe arcydzieła liryki swej komponuje jako pieśń Mignon, harfiarza, Gretchen, a w zbiorze „Westöstlicher Divan" przemawia niby człowiek Wschodu. Pieśni Gretchen są monologami lirycznymi należącymi do dramatu, ale mogłyby żyć i poza dramatem. Utwór liryki bywa monologiem lirycznym; jeżeli monolog wypowiada osoba wyraźnie skonstruowana jako podmiot mówiący od autora różny, to liryka otrzymuje wyraźną barwę twórczości dramatycznej, jest „liryką roli"; jeśli odczuć się daje, że to tylko w przebraniu pewnym, w stylizacji pewnej przemawiać chce sam autor, powstaje twór

sztuczny o pozorach dramatycznego kształtowania, o połowicznej, nie przeprowadzonej konsekwentnie dramatyczności, „liryka maski".

Konstrukcja podmiotu mówiącego wdziera się do epiki. Autor nie poprzestaje czasem na opowiadaniu, lecz tworzy osobę narratora i temat oraz styl dostosowuje do rysów tej osoby skonstruowanej. Tak uczynił np. Henryk Rzewuski każąc Sewerynowi Soplicy upamiętniać życie XVIII wieku. Epika zostaje tutaj obdarzona podmiotem mówiącym ściśle określonym, nie znikającym przy recepcji — zostaje przepuszczona przez pryzmat dramatyczności. Gdy zaś narrator mówi o sobie, o swoich przejściach, jak „Więzień Chillonu" lub „Ojciec zadżumionych", opowiadanie przybiera cechy monologu epicznego lub epiczno-lirycznego. Ale i bez konstruowanej osoby opowiadającego może podmiot mówiący nabrać indywidualnego życia, z kogoś nieokreślonego, zaznaczającego tylko swe istnienie, zmienić się w określoną osobistość o pewnej historii, o pewnych uczuciach i przekonaniach. Tak jest w osobistych uwerturach ksiąg „Pana Tadeusza", w których liryka przepaja ramy eposu, cofając się jednak, gdy panowanie obejmuje opowieść; tak jest w przeplataniu obiektywizmu dygresjami subiektywnymi, cechującym budowę „Don Juana" Byronowego lub strof o Beniowskim.

Występują i w epice odrębne, fikcyjne podmioty mówiące. Ale słowa ich nie są aktualnie przez nie wygłaszane; przyjąć należy, iż kiedyś były wypowiedziane; w chwili recepcji utworu są powtórzone, przytoczone przez narratora. Jak wszakże przeszłość wypadków opowiadanych przesuwać się może ku teraźniejszości i być oddana w czasie teraźniejszym, tak owe wypowiedzi powtórzone mogą się zbliżyć ku aktualnym; im bardziej włada dialog, im żywsza wymiana słów, im wyraźniejsze indywidualizowanie mowy, tym bardziej działają one niby bezpośrednio przemawiający głos podmiotów mówiących — i do epiki wnika metoda kształtowania dramatycznego[1]).

Znamienny w liryce związek nierozerwalny podmiotu mówiącego i słowa trwa tylko w liryce właściwej, czystej, uczuciowej. Rozluźnia on się tym bardziej, im silniej zamiast uczucia przemawia myśl, zawsze zmierzająca do zyskania waloru ogólnego, ponadindywidualnego, do uniezależnienia się od osoby. Toteż poezja samej tylko myśli, samych tylko sądów w łańcuchy wiązanych — przestaje być wyrazem osobistości określonej. W wierszu filozoficznym i w epigramacie, podmiot mówiący tak samo jest nieokreślony i tak samo zaciera się w świadomości słuchacza i czytelnika jak w epice. Kto wie, czy liryki myśli nie należało by raczej ochrzcić — epiką myśli.

[1]) Takiemu dramatycznemu uprzytomnieniu podmiotu mówiącego służy spotęgowanie wartości emocjonalnej powiedzeń, uwydatnienie barwy fonicznej i podkreślanie gestów towarzyszących. W „Panu Tadeuszu" z jednej strony przepojona liryzmem i tragizmem spowiedź Jacka Soplicy, z drugiej głosy i gesty mówców „Rady" dają temu świadectwo.

Jak w tych przypadkach miejsce narratora zajmuje w pewnej mierze odrębny podmiot mówiący, tak może też narrator zespolić się ze skonstruowanym podmiotem, jeśli zdania autorskie podane są jako wysnute ze słów i myśli osoby przedstawionej. Jest to tak ważna w technice współczesnego powieściopisarstwa „mowa przeżywana". Wczesny a doskonały przykład znajduje się na początku Księgi V „Pana Tadeusza": rozmyślanie Telimeny, będące naprawdę epicką transpozycją monologu komediowego.

Inna rzecz, iż myśl również może wystąpić w formie ściśle osobistego przekonania — albo w formie ściśle osobistej rewelacji. Wtedy recepcja musi mieścić wyraźne przedstawienie podmiotu mówiącego, a gdy zabrzmi ton rewelacji osobistej, od roli podmiotu zależy siła przekonywająca słowa. Podmiot mówiący nabiera cech autorytetu.

Autorytet taki jawi się niekiedy i w poezji dydaktycznej, która poza tym jest epickim stwierdzaniem pewnych faktycznych stanów rzeczy, lub też otrzymuje podmiotowy akcent woli, gdy niesie system wskazówek mających działać w obrębie praktycznej rzeczywistości. Tradycyjne αὐτὸς ἔφα, będące argumentem rozstrzygającym Pitagorejczyków, Nietzscheańskie „Tako rzecze Zaratustra" uprzytomnia specjalną, poza granice fikcji, poza granice poezji sięgającą funkcję podmiotu-autorytetu w poetyckim udzielaniu nauk.

*

Związek słowa z podmiotem mówiącym pociąga za sobą dalsze konsekwencje o wielkiej wadze dla rozgraniczania działów poezji. Tam, gdzie podmiot ów występuje wyraźnie, w pełni rysów konkretnych, tam słowo również brzmi pełnią swej konkretności, ma określoną barwę foniczną, ma silne współbrzmienie asocjacyjno-emocjonalne. Gdy rozluźni się ten związek, gdy słowo się usamoistni, wtedy słabnie często strona foniczna i emocjonalna (chyba, że słowo jest naśladowaniem głosów, dźwięków i szmerów), wtedy góruje bezwzględnie strona znaczeniowa i słowo nie przykuwa już uwagi własną fizjonomią, lecz ją kieruje ku przedmiotom oznaczonym, obejmuje (jak w mowie potocznej) przede wszystkim funkcję informatora, a dopiero w słabszej mierze funkcję wyrazu. Funkcja informacyjno-znaczeniowa włada w epice; oczywiście słowo pozostaje tu poetyckim, więc ma i dźwięk, i walor uczuciowy; głównie przecież idzie o udzielenie wiadomości o zdarzeniach, o ukazanie rzeczywistości pozasłownej. Ukaże ją zaś samo tylko znaczenie słowa bez jakiejkolwiek innej pomocy. Usamodzielnione w stosunku do podmiotu — słowo jest też jedynym organem epiki. Jeśli recytacji towarzyszyła niegdyś muzyka, była ona tylko dyskretnym akompaniamentem — jeśli recytacja była melodyjną, to melodia nie narzucała się jednak uwadze, tak samo, jak nie może się w prawdziwej epice narzucać nadmiernie rytm wiersza — i wobec tego jednolita, niezmienna wersyfikacja o typie ustalonym, tradycyjnym i o należytej długości wiersza odpowiada najlepiej wymaganiom tego działu poezji: heksametr, trzynastozgłoskowiec.

W liryce brzmi żywym dźwiękiem i drga aktualnym uczuciem słowo obecnego wyraźnie, mówiącego w imieniu własnym podmiotu. Tonem słowa wyraża się tutaj emocja niemniej silnie, częstokroć nawet silniej, jak znaczeniem. Ów ton posiada wartość samoistną i domaga się podkreślenia, spotęgowania — toteż mowa tonów, muzyka, współdziałać może, współdziałać powinna z mową słów. Pierwotną, właściwą formą podawania utworu lirycznego jest śpiew, pierwotnym rodzajem literackim jest pieśń. Łączenie słowa z muzyką odpowiada istocie liryki, a gdy brzmi w niej samo słowo, winno brzmieć muzyką swego waloru fonicznego i emocjonalnego — i muzyce tej służy wiersz, który narzuca

się uwadze czy to stroficznością, czy niezwykłością rytmu, dalszego niż w epice od toku mowy zwyczajnej, często ujętego w krótkie całości wierszowe. Mogą one nieść rytm taneczny, bo żywemu, nabrzmiałemu emocją słowu towarzyszy często mowa ruchów, mowa gestów i nie tylko zespół muzyki i słowa, lecz troiste współdziałanie poezji, muzyki, i tańca daje *maximum* ekspresji lirycznej. Wtedy jednak podmiot mówiący konkretność swą narzuca bezpośrednio, nie samą tylko wypowiedzią słowną, przemawia nie tylko lirycznie, lecz w pewnej mierze i dramatycznie.

W dramacie słowo wyrastające z sytuacji życiowej i zdążające do jej zmieniania, nabierające dynamiki czynu, a więc sięgające poza właściwą sferę słowną ku elementom całej rzeczywistości — przede wszystkim mówi swym znaczeniem. Ale wypowiadane w chwili recepcji przez podmioty konkretne, ma też pełnię brzmienia i pełnię emocjonalnego i woluntarystycznego ładunku. Ma przeto funkcję i słowa epickiego, i lirycznego, a dołącza jeszcze rolę narzędzia woli, dźwięczy żądaniem, rozkazem, sprzeciwem, walką. Nie ono samo wszakże służy owemu aktualnemu, naocznemu kształtowaniu rzeczywistości, którym jest akcja, i nie ono samo konkretyzuje podmioty mówiące. Te podmioty narzucają się konkretnością istnienia, nim z ich ust pada słowo, i nie w samym tylko słowie znaczącym i nawet nie w samym jego tonie szukają wyrazu, lecz w ruchu, w geście, w uprzytomnianiu obrazu sytuacji. Słowo jest w dramacie tylko jednym ze środków ekspresji, nie jedynym — i to najważniejsza cecha sztuki dramatycznej, będącej nie samą tylko poezją, lecz zespołową sztuką teatru.

Styl tej sztuki w znacznej mierze zależy od stosunku twórcy poetyckiego do ogółu środków ekspresji teatralnej. Jedni twórcy pozasłowne środki ekspresji przyjmują jako dane, jako pozostawione innym współtwórcom i wykonawcom przedstawienia scenicznego, a sami tworzą tylko przeznaczony na scenę utwór słowny; tak czynili klasycy francuscy. Inni komponują również pozasłowne środki ekspresji, określają gest aktorski i dekoracje, kształtują teatralne obrazy — to romantycy. Są wreszcie tacy, którzy w pełni czują się władcami całego zespołu sztuk składających się na teatr: Wagner, Wyspiański.

Sprecyzowanie roli podmiotu mówiącego i związanego z nią charakteru słowa pozwala na ścisłe rozgraniczenie trzech zasadniczych typów poezji, mogących zresztą zlewać się z sobą, mogących nawet zlewać się w jedność, w której epickość, liryzm, dramatyczność są niby nie zróżnicowanymi składnikami. Niektóre szczytowe twory poezji balladowej, jak szkocka ballada o Edwardzie ojcobójcy, jak goethowski „Erlkönig" ukazują zespół ten wyraźnie. Ale nie zmienia to faktu istotnej różności wielkich działów tradycyjnych.

Epika jest poezją zobiektywizowanego tematu, który sam tylko zapełnia świadomość odbiorcy, jest poezją nie określonego bliżej podmiotu mówiącego, znikającego w toku recepcji; słowo działa głównie stroną znaczeniową i stanowi samoistny, obiektywny równoważnik przedstawionej rzeczywistości jako jedyny, samowystarczalny środek ekspresji.

Liryka jest poezją subiektywnego ujęcia tematu (przy czym może to być

subiektywizm indywidualny lub zbiorowy), jest poezją określonego wyraźnie podmiotu mówiącego, należącego do rzeczywistości pozaliterackiej, którego przedstawienie towarzyszy recepcji; słowo działa głównie stroną emocjonalną i foniczną i zespalać się może z muzyką; jako trzeci czynnik ekspresji może się dołączyć ruch taneczny.

Dramat jest poezją subiektywnego słowa zobiektywizowanych, ukształtowanych odrębnie podmiotów mówiących; słowo działające zarówno stroną znaczeniową jak emocjonalną i foniczną jest tylko jednym ze środków ekspresji.

Z epiką utożsamia się metodą kształtowania, przy odrębnej tematyce, poezja opisowa; spokrewniona jest również z epiką poezja dydaktyczna. Poezja myśli zaś raczej okazuje się epiką myśli niż jej liryką.

Może jednak dla tej poezji, której określenie opiera się na temacie, nie na metodzie poetyckiej, należałoby wywalczyć stanowisko samoistne w podziale poezji zbudowanym na innych kryteriach; stanęłyby wtedy obok siebie: poezja uobecnionego świata zewnętrznego i psychicznego, dramat — poezja świata zewnętrznego odzwierciedlonego w słowie, epika z poezją opisową — poezja świata psychicznego, liryka — i poezja ponadindywidualnego świata intelektualnego, poezja myśli.

OCENY I WSPOMNIENIA

SIENKIEWICZ W WIEDNIU 1914 R.

Pierwsza wojna światowa rozpoczęła się w sposób równie nieoczekiwany, jak w roku 1939. Do ostatka łudzono się nadziejami interwencji to Wielkiej Brytanii, to cara Mikołaja, tak że kiedy gazety doniosły o przekroczeniu przez armię rosyjską granic Małopolski, zapanowało wśród szarej rzeszy narodów monarchii austro-węgierskiej ogólne zdumienie. Ale karmiono je tak usilnie opowieściami o niesłychanej bitności c. i k. armii i donoszono o samych zwycięstwach, że do pierwszych dni września 1914 panowała dość duża pewność siebie i zadowolenie, iż ta krótka wojna położy nareszcie koniec tak kosztownemu wyścigowi zbrojeń i niepokojom wewnętrznym Austro-Węgier.

Wiedeńczycy przypatrywali się codziennie triumfalnym przemarszom wojsk przy dźwiękach porywającego marsza Radetzkiego i obrzucali żołnierzy kwiatami, odkrywając głowy, kiedy z kolei grano hymny państw sprzymierzonych: Niemiec, Włoch, Rumunii, Bułgarii i Turcji.

W ów radosny nastrój spadła jak grom wieść o opuszczeniu przez władze Lwowa i przesunięciu wojsk „na miejsca z góry wyznaczone". W dwa dni później, zdaje się, że 6 września 1914, nadeszły do Wiednia pierwsze pociągi ewakuacyjne z ludnością miast i miasteczek zajętych przez Rosjan. Wpajano w nią tak powszechnie przekonanie, że jest to zwykły manewr strategiczny, aby tym łatwiej zadać ostateczną klęskę wrogowi, że większość ewakuowanych nie pozabierała nawet ubrań zimowych i nie zdawała sobie sprawy ze swego tragicznego położenia.

Przed wojną Polacy byli dość popularni w Wiedniu. Każdy zamożniejszy Galicjanin przyjeżdżał tam często na zakupy i był chętnie widzianym klientem. Liczni urzędnicy polscy uchodzili za dobrych pracowników, odgrywali dość dużą rolę w życiu towarzyskim stolicy. Kiedy jednak na jej bruku zjawiło się kilkanaście tysięcy Polaków, których komitet pomocy rozmieścił po całym mieście, kiedy trzeba było tym ofiarom wojny dawać nie tylko mieszkanie, ale i pościel i mnóstwo innych rzeczy, zmieniło się od razu nastawienie Wiedeńczyka do Polaków.

A oni tymczasem beztrosko wyruszali codziennie na miasto, aby zasięgnąć języka i spotkać się ze znajomymi. Okazała kawiarnia Puchera na Grabenie, uczęszczana dotąd niemal wyłącznie przez biurokrację, urzędującą w pobliskim Prezydium Rady Ministrów, Ministerstwie Oświaty, Kancelarii Cesarskiej i Namiestnictwie Dolnej Austrii, zmieniała z dnia na dzień swój czcigodny wygląd. Poważni kelnerzy, obsługujący samych hofratów, hofsekretärów i cesarskich radców, nie wiedzieli nawet jak tytułować tę hałaśliwą gromadę ludzi, którzy — o zgrozo — nie przychodzili tam, aby w skupieniu ducha napawać się mądrością artykułów wstępnych *Neue Freie Presse*, albo *Fremdenblattu*, ale aby gadać głośno i dużo, nawoływać się przez całą salę lub co chwilę padać w objęcia nowoprzybyłych. Ten nieopisany rejwach zaczynał się po czwartej po obiedzie i trwał bez przerwy do późnego wieczoru.

Nie brakło tam także przybyszów z Królestwa i Warszawy, których wojna zaskoczyła w badach austriackich. Tworzyli oni osobną, spokojniejszą grupę, wśród której rej wodzili: niezapomniany założyciel Macierzy Szkolnej, mecenas Osuchowski, właścicielka *Kuriera Warszawskiego* Hortensja Lewentalowa, redaktor Olchowicz z rodziną, literat Włodek, autor drukowanej niedawno w *Chimerze* powieści, melancholijny Berent, słynny na obie półkule świata plantator buraków Stefan Buszczyński i i.

Kiedy rząd rosyjski zatrzymał kilku wybitniejszych obywateli austriackich, osławiony potem *Urząd nadzoru wojennego (Kriegsüberwachungsamt)* nie pozwalał żadnemu obywatelowi rosyjskiemu opuszczać granic monarchii austro-węgierskiej.

Zakaz ów odnosił się także do Henryka Sienkiewicza, który bawił właśnie w Oblęgorku i stamtąd przybył do Wiednia, bo zdawało mu się, że w ten sposób będzie mógł najprędzej wyjechać do Szwajcarii. W Wiedniu powiedziano mu, aby wniósł podanie i czekał na odpowiedź. Sienkiewicz zajął tedy z żoną, teściową i z dwojgiem dzieci piękny apartament w hotelu *Imperial*, do którego zwykle zajeżdżał. Był to najdroższy hotel w mieście i życie w nim pochłaniało ogromne sumy. Ze zrozumiałym tedy utęsknieniem Sienkiewicz czekał na decyzję władz, ale ta nie nadchodziła. Pieniądze się wyczerpywały, tak samo jak cierpliwość i dobry humor autora *Trylogii*.

Pani Lewentalowa zwróciła się tedy do mnie z prośbą, abym wystarał się przede wszystkim o zwolnienie Sienkiewicza i Osuchowskiego od przykrego obowiązku stałego meldowania się w policji i zbadał możliwości ich wyjazdu za granicę. W *Kriegsüberwachungsamt* otrzymałem charakterystyczną odpowiedź wojskowego referenta tych spraw: „Ten właściciel dóbr Sienkiewicz, to jakiś spokojny człowiek, ale ów pański Osuchowski to ziółko. Ciągle wysyła listy za granicę pełne niebywałych wieści o ewakuowanej ludności, a w dodatku wyraża się ujemnie o naszej armii. Nie dziwiłbym się, gdyby go aresztowano". Oblęgorek był już zajęty przez armię austriacką i wojskowy zarząd powiatu wydał Sienkiewiczowi przepustkę opiewającą na właściciela Oblęgorka.

Poszedłem tedy do Osuchowskiego i prosiłem, aby ograniczał się w swoich listach, które wówczas szły do Warszawy za pośrednictwem Sztokholmu, do najniezbędniejszych wiadomości osobistych; z Henrykiem Sienkiewiczem zaś spotkałem się w cukierni Dehmla na Kohlmarkcie. Nie widziałem go 15 lat, lecz niewiele się zmienił od czasu niezapomnianych wieczorów zakopiańskich. Brali w nich udział: Witkiewicz toczący homeryckie boje z drem Chramcem i zakopiańską gminą, zawsze w kimś zakochany Eliasz Radzikowski, rzeźbiarz Nalborczyk, pani Świderska i kilka innych interesujących dam z Warszawy. Wszyscy byli pod urokiem opowiadań Sienkiewicza, o ile chciało mu się w ogóle rozmawiać. Czasem siadał milczący przy płonącym kominku i cały wieczór nie odzywał się ani słowem.

I wówczas w Wiedniu był w podobnym nastroju. Trzeba było formalnie go prosić o pozwolenie interweniowania w jego imieniu. Opowiadał gniewnie, że w komendzie austriackiej zapewniano go, że będzie mógł bez przeszkody udać się za granicę i dlatego tylko wyjechał. Po krótkiej rozmowie podtrzymywanej głównie przez p. Lewentalową, Sienkiewicz zaprosił mnie do siebie.

Zaraz na drugi dzień zgłosiłem się w *Imperialu* i zostałem przyjęty herbatą i obfitą przekąską. Musiał ów apartament kosztować sumy; nie zdziwiłem się też, gdy Sienkiewicz oświadczył mi, że jeżeli władze wiedeńskie nie pozwolą mu wnet wyjechać, to zbankrutuje. Zaproponowałem tedy Sienkiewiczowi przeniesienie się do skromniejszego hotelu, np. na *Josefstädterstrasse*, gdzie mieszka wielu naszych parlamentarzystów. Z wielkim trudem i przy pomocy urzędu, gdzie pracowałem, udało mi się zdobyć trzy pokoje, lecz dowiedziałem się od pani Lewentalowej, że Sienkiewicz był bardzo niezadowolony z mego wyboru.

Zastałem istotnie uwielbianego przeze mnie pisarza w dość melancholijnym usposobieniu. Dzień był październikowy i słotny, a salonik zastawiony wytartymi pluszowymi mebelkami przypominał jakąś poczekalnię prowincjonalnego dentysty. Okna wychodziły na ciasny dziedziniczek, na którym załatwiały się wszystkie sprawy gospodarcze dużego, ale staromodnego hotelu.

Sienkiewicz wskazał ręką to całe otoczenie i zauważył, że teraz prosi mnie jeszcze bardziej o pomoc, bo w tych warunkach nie mógłby długo wytrzymać. Gdy mu tłumaczyłem, że w Wiedniu jest obecnie niezwykle trudno o znalezienie jakiegokolwiek pomieszczenia i że gdyby nie interwencja mego biura nie zdobyłby nawet tych pokoi, Sienkiewicz rozkrochmalił się i zaczął wypytywać się o legiony, o *N. K. N.* i ludzi w nim pracujących. O prasie polskiej wychodzącej w Krakowie i Wiedniu wyrażał się krytycznie. Widać było z każdego słowa, że nie wierzył w zwycięstwo trójporozumienia i uważał wystąpienie Polaków z Galicji po stronie Austro-Węgier co najmniej za przedwczesne. Ale tego wyraźnie nie mówił, powracając ciągle do spraw *Komitetu Polskiego* w Vevey, który już kilkakrotnie domagał się jego przyjazdu.

Wiedząc, że to dla władz austriackich nie jest dostatecznym argumentem, radziłem Sienkiewiczowi udać się do jakiegoś wiedeńskiego lekarza, który dałby mu świadectwo stwierdzające potrzebę odbycia kuracji w Szwajcarii. Wskazałem także nazwisko takiego lekarza i z jego pismem zgłosiłem się do mego szefa, ówczesnego premiera hr. Stürgkha.

Chociaż wielki rygorysta i odnoszący się do wszystkich Słowian z ukrywaną, ale istotną nieufnością, zrozumiał Stürgkh od razu propagandowe niebezpieczeństwo przetrzymywania

pisarza, którego nazwisko znają obie półkule świata i polecił mi natychmiast zredagować pismo do *Kriegsüberwachungsamt*'u z żądaniem pozwolenia na wyjazd Sienkiewicza.

Jak zawsze i wszędzie, tak i w Austrii władze wojskowe uważały wszystkie urzędy cywilne za zgoła niepotrzebne i utrudniały im na każdym kroku ich działalność. Upłynęły też dwa lub trzy tygodnie zanim zwrócono Sienkiewiczowi paszport z tak upragnioną przez niego wizą wyjazdową.

Gdy przyniosłem ową wiadomość na *Josefstädterstrasse*, Sienkiewicz omal że mnie nie uściskał. Spędziłem z nim wówczas przemiłe dwie godziny. Miał tak melodyjny, nieco ściszony głos, mówił tak piękną polszczyzną, że można go było słuchać bez końca. Opowiedział mi mu wówczas, że dzięki jego *Trylogii* byłem przez cały jeden rok celującym uczniem. Uczęszczałem wówczas do gimnazjum w Nowym Sączu, a gospodarz „stancji" dawał codziennie felieton *Czasu* z *Ogniem i Mieczem*, czy *Potopem* do czytania na głos przy obiedzie temu uczniowi, który najlepiej sprawiał się w szkole. Więc rozkochany w przygodach sienkiewiczowskich rycerzy, którzy byli dla nas uczniaków niedoścignionym i uwielbianym wzorem, pokonywałem wrodzone lenistwo, aby tylko dostąpić owego zaszczytu.

Opowiadałem także, że pracując później w *Gazecie Lwowskiej*, która drukowała powieści Sienkiewicza, podziwiałem jego manuskrypt nie wykazujący niemal żadnych poprawek i porównywałem te schludne kartki papieru, zapisanego wyraźnym, nieco stojącym pismem, z tekstami Anatola France'a albo Dumasa. Egzemplarze, które oglądałem w Paryżu, miały mnóstwo przekreśleń, skrótów, dopisków i zmian, tak że trudno było się w tekście zorientować...

„Dla mnie — odparł Sienkiewicz — spisywanie tekstu jest już ostatnim, najłatwiejszym aktem mojej pracy. Najpierw powstaje w mej głowie obraz jakiejś opowieści w najogólniejszych zarysach. Widzę postaci, które mają w niej występować, ale tylko zewnętrzne ich kontury. Potem dopiero zaczynam obmyślać szczegóły, i to rozdziałami. Kładę pasjansa, albo idę na spacer i układam sobie jakiś ustęp mej opowieści, razem z jej tłem i dialogiem, który tak żywo staje mi przed oczyma, że spisywanie jego jest już drobiazgiem, nie wymagającym żadnego wysiłku."

Opowiadał mi później wielki przyjaciel Sienkiewicza, bardzo w swoim czasie ceniony malarz Kazimierz Pochwalski, że autor *Trylogii* pisząc ją nie robił żadnych zapisków ani wyciągów. Przyjeżdżał do kraju, wertował różne źródła, ale nic nie notował, ufając swej fenomenalnej pamięci. A potem wyjeżdżał i gdzieś we Francji, na Riwierze, pisał i wysyłał do *Słowa* warszawskiego, *Czasu* krakowskiego i *Gazety Lwowskiej* poszczególne rozdziały. Żaden z wydawców Sienkiewicza nie otrzymał od niego manuskryptu całości, tylko zawsze materiał na trzy do czterech felietonów.

Otóż zdarzyło się pewnego razu Sienkiewiczowi, że zagubił gdzieś nadsyłane mu gazety, a nie mając brulionu zapomniał, czy jakaś, zresztą drugorzędna postać *Trylogii* żyje, czy też ją już uśmiercił. Musiał tedy telegrafować do Keniga w Warszawie i dopiero po otrzymaniu odpowiedzi zaczął pisać dalej.

Drukując Sienkiewicza przygotowywały redakcje z góry kilka zapasowych felietonów, bo przerwy bywały dość częste i trwały po kilka dni. Ale popularność Sienkiewicza była tak wielka, że mu wszystko wybaczano.

Żegnając się ze mną na wyjezdnem Sienkiewicz rozgadał się na dobre. Mówił, że Polacy nie powinni opowiadać się ani za, ani przeciw mocarstwom walczącym ze sobą, a w każdym razie byłoby roztropniej poczekać na wyjaśnienie sytuacji, która nie przedstawia się tak różowo, jak to widzi prasa wiedeńska, a za nią i galicyjska. W końcu wpisał się do mego pamiętnika, gdzie długo szukał wśród Młodej Polski stosownego dla siebie miejsca, aż wreszcie wynalazł je obok dobrze znanego mu rzeźbiarza, mieszkającego stale w Rzymie, Brodzkiego.

Aforyzmy te nie były dotąd publikowane:

Wolność, przechodząca granicę zakreśloną przez bezpieczeństwo i pomyślność narodu, potrzebna jest tylko dla łotrów.

——o——

Biada narodom, które kochają więcej wolność, niż ojczyznę.

——o——

Istnieje jednak coś głupszego od optymizmu, który często uchodzi za głupotę, a mianowicie: pesymizm, który chce uchodzić za rozum.

——o——

Państwa są jak dywany. Potrzebują czasem przetrzepania.

——o——

Z Vevey pisał Sienkiewicz do mnie dwukrotnie. Raz w sprawie Oblęgorka, a drugi prosząc o wyrobienie osobnych paszportów dla rodziny, dla której władze austriackie wystawiły wspólny dokument podróży.

Listy te, jak wszystkie moje papiery, spalili Niemcy wraz z willą w Warszawie.

Alfred Wysocki

O MICHALE BAŁUCKIM

Na firmamencie naszej literatury Załęga, Elpidon, Michał Bałucki nie pretendował nigdy do gwiazdy pierwszej wielkości i czyni nawet wrażenie, że był planetą, krążącą wokół kilku naraz słońc: romantycznego, pozytywnego i mieszczańskiego. Droga jego stąd jest zbłąkana, przypadkowa, nierówna — rzadko wiodła go koło małej gwiazdki lirycznej epiki, gdzie artyzm nabierał blasku naprawdę niepospolitego. Był to nieszczęśliwy „pisarz czasu" — czasu, kiedy potęgi uczucia i talentu trzeba było, by nie zginąć w wirze niekonsekwencji pozytywizmu i mieszczaństwa; był ofiarą czasu, który kazał być społecznikiem, lub zagadnienie społeczne brać za przedmiot artystycznego opracowania, co — jak dziś dobrze wiemy, jest jedną z najtrudniejszych sztuk w powieściopisarstwie. Kiedy się przegląda powieści Bałuckiego, wyczuć można pewien tragizm poety, którego pociągała liryka, romantyczny sentyment, szkic obyczajowy w rodzaju Mariveaux — a który zmuszony był pisać przenaiwne tyrady dydaktyczne, pozbawione ciepła artyzmu.

Bałucki nie trafił więc na „swój czas", a nieubłagane prawo tego czasu zemściło się nawet na grubo wybitniejszych — na Ujejskim i Norwidzie. Mocnym tego dowodem jest fakt, że najlepsze powieści Elpidona to utwory z pierwszego okresu, z okresu „romantycznego", kiedy to np. w *Młodych i Starych* i w *Przebudzonych* kreśli nastroje przedpowstaniowe; czyni to z siłą i polotem, i w stylu chyba nigdy dlań już nieosiągalnym. Okres przełomowy zajmują mu drobne wprawki poetyckie o temacie mieszczańskim i próby przekładów z Heinego, co też jest pewnym wskaźnikiem zainteresowań literacko-formalnych.

Dwudziestoześcioletniego Bałuckiego uderza powstanie tragizmem przegranej sprawy i swoimi konsekwencjami na terenie kulturalnym, co było dlań — jak się okaże — ciosem ponad siły.

Umeblowanie wnętrza polskiego zmienia się. Woła o to konieczność polityczna i społeczna, woła, traktowany jako kuracja, pozytywizm. Zdejmuje się ze ścian portrety Konrada i Kordiana — wiesza model maszyny, portret technika, fabrykanta, robotnika.

Bałucki również się przemeblował, zmienił atmosferę i na wizytówce wypisał nieopatrznie „pisarz społeczny". Stał się jeszcze jedną ofiarą nieporozumienia, gdy temat pouczający mógł usprawiedliwiać niedołęstwo formy — wedle recepty naturalistów, którzy zresztą nigdy się do niego nie stosowali, o ile byli artystami. Przykład Zoli i całej „grupy Medan" wystarczy. Pozorna łatwość — podobnie jak dzieje się to z międzywojenną powieścią biograficzną — i frapujący temat były grobem dla małych talentów, które nie potrafiły przerobić rzeczywistości społecznej w twór o harmonijnej treści i formie i dały się ponieść suchemu dydaktyzmowi publicystyki.

Jeśli takiemu kierunkowi towarzyszyło zawodowe dziennikarstwo, zanik artyzmu stawał się niemal regułą. Spójrzmy na Bałuckiego i Dzierzkowskiego. Dzierzkowski zbankrutował jako artysta, Bałucki zaś poszedł śladami Morzkowskiej, Urbanowskiej i innych i stał się „fabrykantem literatury", pisząc nudne, bez tempa satyry na krakowskie „wyższe" grupy społeczne. Równocześnie występuje w roli trybuna ludu i demokracji. Pisuje w *Kraju* Gumplowicza, jako przedstawiciel krakowskiego liberalizmu polemizuje z *Czasem* i *Przeglądem Polskim*, walczy piórem o dobrobyt dla mas, a nawet ideałem staje się dlań przemysłowiec Adolf Schmidt, który mając duży talent malarski, uczy się mechaniki, aby móc malować

maszyny i fabryki... Artystę i poetę nazywa w zapale „próżniakiem, wyrobnikiem bawidełek", bo cokolwiek się dzieje „powinno ludziom przynosić korzyść".

Była to przeważnie żmudna praca wtłaczania programu „trzeźwych" w niedowarzone artystyczne elaboraty powieściowe. Czasem, zmęczony, ucieka „do siebie". Napisze wtedy liryczną *Garbuskę*, nachyli się nad człowieckiem słabym, dotknie miękko serca i przypomni się jako artysta. Artyzm ten jednak w powieści ma krótki oddech; kompozycja większa nie odpowiada Bałuckiemu, nie podoła jej, robi kilkuletnie przerwy w akcji utworu, przeskakuje, nie wykańcza, wraca do szkolnego dydaktyzmu, do wskazań, do pouczającego zakończenia. To znów np. w takich *Pańskich Dziadach* lub w *Za winy niepopełnione* nagle w jednym rozdziale, na jednej stronie, bezpośredniością opisu, niemal balzakowską ręką — dochodzi po powierzchni spraw do głębokiego wnętrza serca cierpiącego, ożywi to wiarą w Boga, w ludzkość, w sens walki o dobro sprawy i wytrwanie, wydrze się z duszącej atmosfery nakazów epoki i ukaże niepospolity styl ducha. Za chwilę wraca jednak do mieszczańskiej atmosfery, do aksamitnej sofy, obok której porozsypywał poprzednio perły niefałszowane.

Czytanie Bałuckiego drażni i męczy. Nasuwa się mimo woli pytanie, jak można być tak bezkrytycznym, tak niekonsolidowanym wewnętrznie i malować ten sam obraz równocześnie pędzlem i wiechciem.

Wina tego była i w nim samym i w jego przejściach życiowych — nie tylko w środowisku. Była to konstrukcja pisarska pozbawiona umiejętności syntezy, dobrze widząca tylko z bliska i na małym odcinku. Nie umie Bałucki przywołać całości przeżycia, całości sprawy i nie umie w artyzmie przeprowadzać kontroli członów obrazu poetyckiego. Jest to robota bez perspektywy, złamana w konstrukcji, bez jednolitości stylu.

Są jednak powieści i nowele Bałuckiego poważnie zastanawiające, odbiegłe od wspomnianych płytkich pism. To utwory, które odkrywają momenty poważnej rozterki wewnętrznej, rozterki ideologicznej. Mam tu na myśli np. powieść z 1883 r. pt.: 250.000, która ukazuje Bałuckiego jako rozsądnego demokratę, jako samotnika współczującego. Inne utwory to obrazki z życia Krakowa i jego ludu, które są jedynymi wysokogatunkowymi dziełkami, gdzie treść wykreśla ramy formy, a forma nie musi usprawiedliwiać treści.

Nie jestem krakowianinem, nikt mnie więc nie posądzi o stronniczość dla sprawy starego Krakowa, ale przypuszczam, że żadnemu z polskich miast nie ufundowano tak pięknego salonu z obrazkami przeszłości, jak zrobił to Michał Bałucki. Mimo woli na myśl przychodzą obrazki lwowskie Zawadzkiego i jeszcze starsze Jaworskiego, i całkiem młode Wasylewskiego — ale to nie to. Nie chodzi tu o formę: Wasylewski pisał świetnie; — waga treściowa też nie jest istotna: Jaworski dawał to w pełni, a Zawadzki o samym pobycie Lista we Lwowie napisał — o ile pamiętam — stron kilkadziesiąt. Chodzi raczej o nastrój podania, o niemal roślinne związanie człowieka z miejscem, o wydobycie najistotniejszych wartości środowiska, jakie przeważnej części swych mieszkańców Kraków dawał i daje.

Bałucki pisze o ludziach pospolitych, szarych, nieznanych, nie daje ani jednego nazwiska; czyni tylko jeden wyjątek, uwidoczniony w dedykacji dla „Kochanego Doktora Paszkowskiego": „Wśród wad i śmieszności ludzkich, które smagać ostrym piórem satyry uważałem sobie za obowiązek, zdarzyło mi się napotkać nieraz, jak perłę wśród śmieci, jak kwiatek wonny wśród chwastów, ciche cnoty, poczciwe serca, piękne uczynki. Zbierałem je skwapliwie i złożyła się z tego niniejsza książeczka".

Obracamy się w antykwarni życia krakowskiego. Tematem tych starych druków są migawki, urywki, ślady „strąconych pikiet pokolenia, które się w inne strony przeniosło", są ludzie, którzy „zapóźnili się z odejściem", „ostatnie egzemplarze przeszłości" — jak ich sam autor określa.

Bałucki wędrował całymi dniami po Krakowie i wydaje się, że jak Goncourtowie prowadził dziennik bystrej obserwacji. A więc Planty i z nimi powiązane typki, potem śródmieście na codzień — i na święto, peryferie, knajpki i ogródki, potem okolica. W ten barwny obraz wtopiony człowiek: jakiś emeryt, mieszczuch — a najchętniej peryferyjny robotnik, biedna szwaczka, pyskata przekupka. Czyż nie jest kapitalne opowiadanie o starych mamutach, żyjących według zegara, odbywających co dzień swój obowiązkowy spacer pod zamkiem nad Wisłą, zwiedzających przez kilkanaście lat co niedzieli katedrę, oglądających krytycznie każdy nowy dom, śpieszących co dwa tygodnie na cmentarz, na grób przyjaciela i stukających laską w grobowiec na pożegnanie ze słowami: „no, do widzenia stary!". Albo o tych „pięciu ostatnich", którzy mają „swoją" ławkę na Plantach z odpowiednią obserwacją terenową, a którym chochlik przypadku czasami tę „swoją" ławkę zajmuje.

Druga partia — to ludzie prości, mający wielkie serca i dobroć, którym trudne warunki nie pozwalają rozbłysnąć rozlicznymi cnotami. Opowieść o Michale Kowalu i lekkomyślnej Justysi jest tak żywa w dramatyzmie i prawdzie psychologicznej, że zdaje się chwilami urastać do szekspirowskich ram „fantazji losu". Charakterystyki przy tym bezpośrednie, pełne spokojnego realizmu i obrazowych skrótów, świadczą jak najlepiej o obserwacji i znajomości sprawy. Cecha ta u Bałuckiego dochodzi szczególnie do głosu w *Romansie wyrobnika* i w *Garkuchni pod schodami*. Opis jadłodajni i wszechwładnego restauratora Tomasza, sylwetka gospodarza Kacpra — godne są stronic *Kuzyna Pons*, a rzut ruchowy pracy ludzkich mrówek na rusztowaniu i wyrażona przy tym tęsknota do monografii rzemiosł — to pod względem formy jeden z najklasyczniejszych przykładów tak mało typowego u nas realizmu powieściowego.

Bałuckiego boli krzywda ludzka.

Przyznaje się, że często uciekał do najbiedniejszych, do rybaków nadwiślańskich. Płyniemy wtedy z rybakiem Dominikiem „w noc gwiaździstą, pogodną, krając łodzią gładkie zwierciadło wody w srebrzyste bruzdy, po których światła nocne skaczą w tysiącach brylantowych iskier, a stary Dominik opowiada, pykając fajeczkę, różne ciekawe epizody z czasów, gdy Kraków był jeszcze Wolnym Miastem, a Wisła stanowiła granicę". Wtedy do głosu przychodzi w pełni Bałucki artysta, miłujący przyrodę, liryczny, *sub specie aeternitatis* zasłuchany w ciszę serca, dający ujście głęboko ukrytej melancholii, która go do końca dni nie opuści.

Obrazki, poza wartością treściową, mają poważną wartość formy. Styl ich spokojny, narracyjny — powiedziałbym — niecharakterystyczny w większości opowiadań. Chwilami dochodzi do głosu jaskrawy koloryt języka i odnajduje się fragmenty pasujące pisarza na o wiele wyższą pozycję, niż zajmuje ją we wszystkich powieściach. Te malowanki krakowskie mają takie fragmenty: „Człowiek ten, mimo podeszłego wieku, zachował w rysach dokładność, jaką widzimy na złotych pieniążkach", lub — „Siadła przy Wałku na ziemi, w niebieskiej spódnicy, poczerwienionej pyłem cegły, niby chromolitograficzny obrazek", albo — „Michał siedział w kącie, mając głowę oprawioną w duże, zasmolone ręce, oparty łokciami na kolanach i wpatrzony w nią jak w obraz". Dorzucić by można jeszcze świetny opis procesji Bożego Ciała na Rynku, kilka impresji na temat *Pan Jędrzej na święto* i *Pan Tomasz na przechadzce* i na zakończenie czysto słuchowe podanie wrażeń z uciech Lajkonika.

Jest to już zupełnie inny Bałucki; rozsądny, świadomy artysta, inteligentny obserwator o prusowskim współczuciu i dickensowskim uśmiechu.

Nie te jednak przemiłe, dobre w robocie krakowskie obrazki są współczesną legitymacją literacką Bałuckiego, bo jako nowelista jest niemal zupełnie nieznany. Bałucki dla nas to — popularnie sprawę biorąc — *Grube ryby*, *Klub Kawalerów*, *Dom otwarty* i czasem, na prowincjonalnej scenie, *Flirt* lub *Radcy pana radcy*. Czy jest to sprawa przypadku, czy fantazja oceny oficjalnej, czy kaprys publiczności — trudno ocenić. Bałucki jest, jeżeli nie grubą rybą poważnej sceny, to szanownym emerytem, mającym przynajmniej raz do roku „swój dzień".

Wydaje się nawet dość prawdopodobne, że Bałucki uciekł po prostu od trudnych rygorów obowiązkowego dydaktyzmu powieściowego w formie pouczających społeczeństwo kazań — w ożywczą atmosferę teatru, który zawsze dawał szersze możliwości wypowiedzi. Scena bez wątpienia podziałała nań ożywczo i odsłoniła mu nowe tereny: humoru, tworzenia dla aktorów i dla specyficznej krakowskiej publiczności.

Przemawia za tym fakt, że tylko przez bardzo krótki okres służy on na scenie ideom pozytywnym, aby zrobić rychło zdecydowane salto w kierunku satyry i humoru podanego w szerokiej galerii robót komediowych o różnej zresztą wartości poetyckiej.

Autor *Klubu kawalerów* wchodzi na scenę w momencie bardzo dlań szczęśliwym i równocześnie nieszczęśliwym. Sprzyjał mu brak poważnej konkurencji, odstręczał brak odpowiednich wzorów, których talent Bałuckiego bezwzględnie wymagał. Wzorów tych nie mogła mu dać potężna poezja romantyczna, bo tej by nie zniósł na scenie szanujący się pozytywista, a staremu dyrektorowi Koźmianowi czasem tylko udawało się przeszmuglować *Mazepę* czy *Balladynę*. Kraków zresztą pod tym względem był jeszcze chlubnym wyjątkiem. Lwów, który miał również teatr polski, zapomniał o świetnej tradycji Kamińskiego i Bogusławskiego i utonął w błogo uspokajającym wodewilu. To samo jest w Warszawie, której entuzjastyczna publiczność doprowadza do szczytu teatr konwencjonalny, przenosząc kult ze sztuki na aktora i na baletowe „zakulisie".

Ogół średnich pisarzy dramatycznych ogarnia w tym czasie apatia i niechęć i dziwny jest fakt, że o ile Francja zapłodniła w tym okresie poważny odłam naszego powieściopisarstwa,

o tyle realistyczny teatr francuski, panujący w autentykach na scenach polskich, tak mało pobudził poważnych naśladowców. Był to teatr, jeżeli go oceniać miarą Victora Hugo — jako dramaturga — może niezbyt wysoki ideologicznie, ale majsterski w robocie scenicznej. Zresztą komedia obyczajowa francuska tego czasu, pozostająca jeszcze pod mocnym wpływem Balzaca, zachowała pewne cechy romantyczne, mieszając umiejętnie element tragiczny i komiczny. Punkt ciężkości, u romantyków spoczywający na bohaterze, został z czasem przez Emila Augier i Aleksandra Dumasa-syna przeniesiony na szerokie tło socjalne. Był to „teatr użyteczny", zwalczający błędy społeczeństwa mieszczańskiego z czasów monarchii lipcowej i Drugiego Cesarstwa, teatr wychowany jednak częściowo na estetyce flaubertowskiej i Parnasie, teatr, w którym Augier celebruje rolę czcigodnego mieszczucha, a Dumas wedle receptv romantycznej ubrazawia *Damę Kameliową* albo polemizuje na scenie siarczyście, rozrzucając tezy socjalne i dla nich to hodując pieczołowicie „rezonera" (późniejszego „tragarza") idei autora.

Obok tego mają Francuzi w luksusowej epoce Drugiego Cesarstwa teatr radości i życia w komediach Eugeniusza Labiche — dziedzicu farsy średniowiecznej, mają Wiktora Sandou — kontynuatora Scribe'a, niezwykłego mistrza intrygi komediowej i mają przedniego satyryka w Edwardzie Poileron. Wzory więc były dostateczne i poziomy charakter naszej sceny miał źródło raczej w warunkach politycznych i ogólnym ubóstwie życia. Jeden może Wincenty Rapacki podpatrzył robotę francuską na scenie, jeden Narzymski, wychowanek teatru francuskiego, wprowadził na deski stosunki polityczne, walczył ze starą komedią i wodewilem, i — co najważniejsze — stworzył współczesną sztukę społeczną, której główną nowość stanowiła poważna analiza psychologiczna. Jeden wreszcie Bliziński, daleki kum Fredry, w pogodnym nastroju dał nowszą komedię społeczną.

Na ogół zaś Narzymski i Bliziński to jedyni dobrzy uczniowie Augiera i Dumasa w utworach dramatycznych, opatrzonych tezą moralną, szczerych w realizmie, ciętych w humorze, wykwintnych w budowaniu nastroju i uczuć. Czują oni perspektywę sceny i perspektywę spraw. Reszta: Przybylski, Dobrzański, Krumłowski, Bełcikowski, Świętochowski i tylu innych, łącznie z nagrodzonym Stanisławem Kozłowskim — to, na miarę teatru, miernota, publicystyka, uczoność biblioteczna, farsa lub wodewil pozujący na sztukę ludową, której — *nota bene* — nigdy u nas nie było. Nic też dziwnego, że ówczesny krytyk Bogusławski narzeka: „W czasach panowania przeciętności z natury rzeczy wytwarza się i w teatrze przeciętny repertuar, oparty nie na harmonijnej kombinacji różnorodnych form twórczości dramatycznej, ale na przetopieniu ich w jedną formę odpowiednią smakowi średnio rozwiniętego widza. Tą formą jest komedia społeczna.

Panująca w sztuce filozofia realno-utylitarna wyrobiła jej prawo obywatelstwa, wskazując scenie, jako cel główny, kopiowanie życia. Kopiuje więc życie komedia społeczna, w której, jak w życiu, wszystkiego znajdzie się po trosze: i śmiechu, i łez, i dramatu, i farsy. Publiczność nie potrzebuje się nastrajać do tragicznego patosu ani sromać się swawolnej wesołości, znajdując na scenie odbicie tej przyzwoitej rzeczywistości, która stanowi tło życia średnich warstw towarzyskich, dostarczających prawie wyłącznie bohaterów nowoczesnej literaturze dramatycznej".

Nikt chyba tak celnie nie trafił w tarczę komediopisarza Bałuckiego, jak Bogusławski ostatnim zdaniem. Bałucki to istotnie teatr zbyt często dyktowany przez publiczność, to trochę przerysowane odbicie „przyzwoitej rzeczywistości" średnich warstw towarzyskich, to — „niesromanie się swawolnej wesołości".

Daje nam autor *Flirtu* galerię figur krakowskich, we wklęsłym zwierciadle odbitych, figur, których kilka chodziło po Plantach w uroczych *Obrazkach*. Inaczej je tylko podkolorował, innym reflektorem zaświecił im w oczy, nie zaglądając w nie jednak zbyt głęboko. Chodzi raczej o zabawę, karykaturę, śmiech i — dobrą recenzję. Nie szuka tu Bałucki wielkich charakterów ani konfliktów drażniących. Ludzie nie są źli, więcej głupi i przyduszeni ciężarem. Niektóre, nawet niezbyt tęgie głowy są wyraźnie miłe autorowi; specjalnie te biedniejsze albo zalatujące sarmacką i wąsatą tradycją. Bałucki również, wydaje mi się, jest autorem lub renowatorem słowa groźnego i trudnego do wymówienia: „swojszczyzna".

Z kilkunastu sztuk Bałuckiego — jak było wspomniane — pięć posiada bilet wstępu na scenę. Z nich *Radcy pana radcy* i *Klub kawalerów* to komedie na pograniczu farsy, gdzie strona obyczajowa jest tematem humoru a nie przedmiotem rzeczowej obserwacji. *Grube ryby* to „swojszczyzna" mieszczańska, wsparta na świetnych typach. Jest to komedia zawdzięczająca swój żywioł sceniczny pewnemu snobizmowi aktorskiemu, który widzi w niej popisowe partie. Zdaje mi się nawet, że statystycznie *Grube ryby* to — jedna z najbardziej benefisowych sztuk aktorów ciężkiej wagi. *Flirt* jest rozprawką na kruchych nóżkach na temat

nelodramatycznych sytuacyj, nieuczciwostek małżeńskich i niezależnej moralności w inter-
pretacji mało cnotliwej pani Adeli Żabskiej. Dobrą w montażu i w wartościach scenicz-
nych komedią jest *Dom otwarty*, pozbawiony szablonowej intrygi komediowej, oparty o po-
ważny sens obyczajowo-społeczny, przejrzyście kreślący kilka dni z życia mieszczańskiej
rodziny. Niektóre sceny balu w drugim akcie mają tak świetny przekrój typów i obyczaju,
że przypomina się żywo balzakowski *Cezar Birotteau*, tym bardziej, że tematyka jest
a sama.

Bałucki nie znał matematycznej kompozycji komedii francuskiej, gdzie proporcja akcji
włożonej w akt sceniczny była ustalona z jednej strony przez reguły i długie doświadczenie,
z drugiej nakazana przez hierarchię postaci ponoszących odpowiedzialność za dramatyzm,
humor, liryzm i dynamizm toczących się scen. Autor *Flirtu* jest samoukiem scenicznym,
bez szkoły, która określa ściśle schemat nie tylko współczesnej komedii. Braki te starał się
uzupełnić obserwacją, dowcipem i nieźbyt skomplikowanym i kunsztownym dialogiem, jako
że nakazem mody było pisać „pod gust publiczności".

Komedia mieszczańska była gatunkiem najbardziej odpowiadającym tym usterkom i zale-
om. Budowa jeszcze dowolna, tematyka daleka od górnych lotów, dobre sytuacje, świetne
typy poruszające się w świecie „towarzystwa" przyprószonego konwenansem, typy aksa-
nitno-kanapkowe, podgryzione przez mole, przytłoczone trzepaną raz do roku portierą i re-
produkcją za szkłem. Typy to jednak cudowne, na których wspiera się cała „bałuczyzna".

Przeszło to wszystko do historii naszego teatru i utkwiło głęboko, tak że dobry obserwator
może jeszcze we współczesnej komedii polskiej uprzejmie pokłonić się panu Michałowi. Je-
dnak istota owych panów Pagatowiczów i Wistowskich nie leży w jakiejś głębinie psycho-
ogicznej. Są to raczej świetne rysunki, sytuacje, skróty, powierzchnia, czasem karykatura
łośliwie lub dobrotliwie podpatrzona. Konsekwencja postępowania tych ludzi jest tak rygo
rystyczna, że wnętrze zaczyna w ludziach — powiedziałbym — samoczynnie ożywać. „Po-
wierzchowność" postaci Bałuckiego daje niejednokrotnie głębsze sceniczne wrażenie niż balast
analityczny postaci teatru psychologicznego. To pierwsza i kardynalna zasługa Bałuckiego —
komediopisarza.

Druga sprawa dotyczy niewątpliwego talentu Bałuckiego w montowaniu pewnych scen.
Bo oto jest rzeczą dziwną, nawet niezrozumiałą, że ten sam autor nie daje sobie rady z in-
trygą: potrafi napisać pierwszy akt doskonale, a położyć drugi i trzeci (w wielu komediach);
jednocześnie nie będzie przesadą, jeśli go nazwiemy „mistrzem" w kreśleniu pewnych scen
zbiorowych. Dlatego też z punktu widzenia scenicznego jest *Dom otwarty* jedną z najlep-
szych u nas pod tym względem komedii. Jest to komedia scen zbiorowych, gry zespołowej,
dobrze wprowadzona przez dwugrupowe rozwiązanie (spotykane tylko u techników scenicz-
nych), z taką sceną „pisania listy gości", że wierzyć się naprawdę nie chce, że to ten sam
Bałucki z *Flirtu* czy innego głupstwa.

Trzeci Bałucki na scenie to „sytuacja".

I znowu *Dom otwarty* jest tu najlepszym przykładem. Jednym z chwytów, ze „sposobów"
w sytuacji scenicznej jest takie traktowanie akcji, że to, co widz widzi, jest jedynie mar-
ginesem lub echem faktów, które toczą się za sceną. Dziś ten „chwyt" jest dobrze znany.
Stosował go Wyspiański w *Weselu*, stosuje aż do przesady wielu współczesnych. Mam tu
na myśli Szaniawskiego, „speca" od wyrzucania akcji poza kulisy. Otóż Bałucki pierwszy
wprowadził to na naszym terenie w takich rozmiarach i dał nowe możliwości reżyserskie
i inscenizacyjne. Obok sytuacji scenicznych bardzo dobrych i poprawnych, jest to godny
poważnej uwagi dorobek techniczny autora *Klubu kawalerów*.

Dla współczesnego teatru Bałucki — lekki gatunkowo, nierygorystyczny i niepretensjo-
nalny, jeżeli chodzi o jego epokę — już dzisiaj dokumentaryczny, należy do tych twór-
ców, którzy nie tylko dopuszczają, ale żądają wprost odświeżenia, nowej ramy scenicznej,
nawet eksperymentowania. Sztuki o lekkim gatunku słowa specjalnie do tego się nadają,
by chociaż tylko przypomnieć *Królowę Przedmieścia* czy *Żołnierza królowej Madagaskaru*.

Michał Bałucki popełnił samobójstwo 17 października 1901 roku na Błoniach krakow-
skich, mając lat 64*. Popełnił samobójstwo człowiek, który bawił Kraków przez lat kilka-
dziesiąt, który żył nieźle jak na chudego literata, a którego śmierć wydaje się wielkim
nieporozumieniem lub przypadkiem.

Nie zapominajmy jednak o tym, jakie wstrząsy i gwałty przechodził światopogląd tego
poetyckiego liryka, niemal romantyka, człowieka o czułym sercu, rozsądnego demokraty,

---

* Bliższe szczegóły sprawy można znaleźć w doskonałym szkicu biograficzno-krytycznym
Krystyny Grzybowskiej („Scena Polska", 1938, zesz. 1-szy).

którego przez kilkadziesiąt lat mełł pozytywizm w swoich bezlitosnych, doktrynerskich ża
nach. Sedno jednak tragizmu Bałuckiego nie leży zdaje się tutaj. Może raczej prawda zm
czenia życiowego i nadciągającego niezrozumienia tkwi ukryta w najlepszej pracy literack
pisarza, w owych *Typach i obrazkach krakowskich*. W jednym z nich mówi Bałucki: „Je
w naturze ludzi, że lubią pochyłe drzewa, na które wyłazić mogą. Korzymy się prze
wielkością dlatego tylko, że musimy; biada wielkościom upadłym, każdy mści się z upod
baniem na nich za chwilę przymusowego uwielbienia".

Doprawdy złowróżbne słowa, a może i prorocze dla satyryka, który chłostał i naraż
sobie ludzi, prorocze dla komediopisarza, który fotografował i odsłaniał schyłkowym wa
stwom społeczeństwa przykrą prawdę. France miał rację twierdząc, że najłatwiej prz
bacza się bliźnim przeciętność. Bałuckiemu można było wiele nie przebaczyć...

Ale i to może nieistotne. Najprawdopodobniejsze, że — przy żrącej go niemocy fizycznej
Bałucki czuł się „ostatnim z pięciu". Czuł, że na firmamencie błyszczą inni, więksi, z n
wego i innego świata. Czuł boleśnie, że czas jego przeszedł i wolał sam wyruszyć na sp
tkanie końca.

Józef Słotwiński

MAŁŻEŃSTWO JÓZEFA CONRADA KORZENIOWSKIEG

Autorzy artykułów o Conradzie („*Tragedia Lorda Jima*", *Tygodnik Powszechny* Nr 24 i
z r. 1945 i „*Zwycięstwo Lorda Jima*", *Tygodnik Warszawski* Nr 14 z r. 1945) zastanawia
się nad zagadnieniem, dlaczego Conrad nie wrócił do Polski, lecz został wielkim pisarz
angielskim. Tej samej kwestii poświęca naczelny ustęp swego magistralnego dzieła *O Konr
dzie Korzeniowskim* prof. Józef Ujejski. Nie znali oni, zdaje się, wydanych w r. 193
a, o ile wiadomo, dotychczas na język polski nie przełożonych wspomnień żony Conrad
pani Jessie Conrad, pt. *J. Conrad and his circle (J. Conrad i jego otoczenie)*, w który
znajdują się cenne w tym względzie wskazówki. Ujejski, który przed napisaniem swej pra
odwiedził wdowę po Korzeniowskim w Anglii, cytuje wprawdzie książkę, wydaną przez n
wkrótce po śmierci męża: *Josef Conrad as I knew him (Józef Conrad, jakim go znałam*
natomiast, pisząc swą pracę w r. 1936, wspomnień, o których mowa, jako w tymże rok
wydanych, nie tylko zużytkować, ale zapewne i znać jeszcze nie mógł. Źródło wydaje s
więc nowe i w literaturze polskiej jeszcze nie wyzyskane.

Nie daje ono nam oczywiście klucza zagadki, rzuca na nią jednak pewne światło, ukazują
jak dalece Conrad wrósł w środowisko angielskie, łącząc się z nim węzłami rodzinnym
Książka ta daje przy tym wiele ciekawych i charakterystycznych szczegółów z życia pisarz
i z tego również względu zasługuje na uwagę.

Oto jak ono wyglądało w oczach pani Jessie Conrad.

Poznali się w roku 1893 między dwiema podróżami Korzeniowskiego, jako kapitana ż
glowca *Torrens*. Miłe pół godzinki spędzone u wspólnego znajomego zostawiło panien
która we wspomnieniach swych nie podaje ani nazwiska panieńskiego, ani żadnych szcz
gółów o swej rodzinie ani jej środowisku, silne wrażenie. Fotografia jej z tego czasu prze
stawia dwudziestoletnią osobę o typie dosyć przeciętnym, przystojną, o oczach wyrazisty
grubych wargach. Uroda nie musiała być trwała, gdyż dalsze podobizny ukazują już z
pełnie pospolitą, tęgą kobietę z burżuazji. Skromne musiało być jej gniazdo rodzinne i skrom
stosunki majątkowe.

„Wpadała w oczy jego oryginalność i prawie orientalna odrębność tak w ruchach, j
w mowie. Był pierwszym cudzoziemcem, jakiego poznałam, i w mym młodym wieku (15 l
różnicy) i nieświadomości musiałam mu się wydać bardzo naiwna i nieco zmieszana. Cer
monialna kurtuazja i przesadna uprzejmość, cechujące Józefa Conrada, były dla mn
czymś zupełnie nowym i odbierały mi dech".

Mniemała, że w swych podróżach o niej zapomniał. Nagle, po długim upływie czas
przynoszą do mieszkania wspaniały kosz kwiatów z biletem Konrad Korzeniowsk
Tak nazwisko, jak i pismo nieznane. W bilecie zapowiedź wizyty u niej i matki — ojci
widocznie już nie żył — gdy będzie w Londynie. Dopiero wówczas przypomniała sob
że ów przelotny znajomy był cudzoziemcem i miał w kapeluszu inicjały K. K. Do wizy
jednak i tym razem nie doszło. Wówczas to, jak twierdzi pani Jessie, Conrad miał b

Polsce. Była żywo dotknięta tym lekceważeniem i w rodzinie nie pozwalała poruszać ego przykrego zawodu. Wreszcie po upływie dalszego blisko roku — bylibyśmy w ten sób w r. 1895 — pierwsza jego wizyta. Przedstawił się także matce i zaprosił obie panie oż wieczoru na obiad, który, jak się okazało, był już z góry zamówiony. Widocznie kon- ent wykluczał odmowę. Matka zrażona tym bezceremonialnym postępowaniem próbo- ła się wymówić, ale bezskutecznie.

Dalsze spotkania odbywały się już tylko w towarzystwie trzynastoletniej siostry panny sie, która stała się „ulubienicą dziwnego, impetycznego cudzoziemca. Czułam się — tamy dalej — niezasłużenie ważną, lecz, śmiesznie powiedzieć, niekiedy przechodziło to je siły *(I was nonplussed)*, cały mój przyrodzony tupet zdawał się mnie opuszczać". Razu vnego dał jej do głośnego czytania rękopis swej powieści: *Outcast of the Islands*. Słuchał rząc paznokcie i huśtając nerwowo nogą, potem rozpaczliwym gestem wyrwał jej z ręki opis i kazał opuścić pewne ustępy: „Niech Pani wymawia wyraźniej, nie połyka słów; , Anglicy, jesteście wszyscy tacy sami, używacie jednego i tego samego dźwięku na każdą skę". Zbierało jej się na płacz, choć czuła, że zasłużyła na jego niezadowolenie. W końcu ał i, rozkładając szeroko ramiona, odebrał jej znów szorstko rękopis: „Odłóżmy te ierzyska, wyjdźmy raczej coś zjeść".

znów minęło kilka miesięcy, zanim jej się oświadczył. Tak tę scenę opisuje pani Jessie: tkali się na dworcu Wiktorii, był bardzo podniecony, skrytykował jej ubiór; żałowała, przyjęła zaproszenie; on to przeczuwał, ale zaśmiał się tylko, wziął ją pod ramię, które y tym bolśnie ścisnął, wpakował do przejeżdżającej dorożki i kazał jechać do galerii azów. Po drodze nie rzekł ani słowa, a w twarzy miał wyraz determinacji. W muzeum bezmyślnym przebiegnięciu kilku sal usiedli, a wtedy Conrad: „Moja droga, lepiej, byśmy pobrali i zakończyli to wszystko. Pobierzemy się bezwłocznie, pojedziemy do Francji. rz, jaka tu niepogoda. Jak prędko możesz być gotowa? Tydzień, dwa?".

Próbowała wymóc zwłokę, ze względu na rodzinę, która będzie zaskoczona, ale nie zniósł mniejszej opozycji, argumentując niepogodą, własnym zdrowiem, pracą. Przewidywał, że pożyje długo. „Nie znałam go jeszcze dosyć, by złożyć to na karb jego szczególnego yczaju przesady". Te oświadczyny nazywa przyszła żona pisarza „z pewnością jednymi a dziwniejszych jakie być mogą". Po śniadaniu w restauracji odwiózł ją do jej miesz- ia; siedzieli w powozie, milcząc, każde w swoim kącie, jedno jak najdalej od drugiego, dzi, myśląc o swoich przeżyciach. Przed domem pożegnał ją prawie bez słowa, wybąkał etnicę pisania i odjechał.

W restauracji musieli zjeść coś niezdrowego, bo chorowała kilka dni. Od niego ani słowa. zy ta raptowna choroba była wstępem do naszej wspólnej awantury?" — pyta autorka. domu nie zwierzyła się nikomu z tego, co zaszło, zresztą z powodu braku listu wydało się to snem. W kilka dni potem telegram z zaproszeniem wraz z matką na obiad. Panna poczuciu winy wobec matki jeszcze nie zdradziła jej prawdy, matka znów w formie proszenia upatrywała brak uszanowania. Oczekiwał ich, wziął pannę pod rękę, jak swoją, oprowadził do stołu. Dopiero po czarnej kawie bez żadnego wstępu przystąpił do rzeczy, rzucając z wielkim pośpiechem słowa oświadczenia, których matka, jakby spadła z chmur, chała ze wzrokiem pełnym wyrzutu wobec córki. Pośpiech ze ślubem uzasadniał tym, nie będzie długo żyć, a dzieci i tak mieć nie będzie. Przybrał wyraz twarzy: „tak ma é!" i uśmiechał się, szczerząc zęby. Matka zmieszana: „po co się żenić, jeśli nie ma być tomstwa, skąd myśl o śmierci, skoro nic na to nie wskazuje?". Rozstali się w milczeniu. domu matka sucho oświadczyła dzieciom, że Jessie zaręczyła się z cudzoziemskim że- rzem, kapitanem Conradem, i że ślub za sześć tygodni, po czym poszła do siebie.

Ten okres czasu minął narzeczonej przykro, wśród docinków rodziny. Dla narzeczonego ała od początku — jak pisze — macierzyńskie instynkty, stał się jej tyle synem, co mężem; umowa trwała do końca. „W małżeństwie zawdzięczam niewątpliwie wiele mojemu spo- jnemu temperamentowi, który był zdrową podstawą naszej przyszłej zgody".

Nie można nie zgodzić się z autorką, że były to bardzo dziwne zaręczyny, takie „sobiepańskie". *ni, vidi, vici.* Czy wskazują na wielką miłość u naszego rodaka? Powiedzmy, że była to zej psychologia mężczyzny, który dobiegłszy trzydziestego szóstego roku życia i spotka- zy osóbkę, jaka go zajęła i okazała wzajemność, postanowił, nie przebierając już dłużej, szukając ideału, skończyć za każdą cenę ze starokawalerstwem, zwłaszcza, że zdrowie nie dopisywało i nie pozwalało nadal prowadzić trybu życia „latającego Holendra". Czytamy dalej: na ślub spóźnił się całe pół godziny. Po ślubie w kawalerskim swoim eszkaniu zasadził żonę do adresowania zawiadomień o ślubie i innych listów, czego była pa. O drugiej w nocy zanieśli je na pocztę. Nazajutrz przy lunch'u w restauracji poże-

gnanie z matką; wymówił sobie wszelkie łzy. W pociągu do Southampton, portu, skąd mi przeprawić się do Francji, gdy byli w tunelu w zupełnej ciemności, nagle dała się słysz bardzo silna detonacja. Przeraziła się okropnie, myśląc, że to zamach i dopiero uprz tomniła sobie, jak mało wie o mężu: a nuż byłby członkiem jakiegoś tajnego wywrotowe stowarzyszenia? Zwierzyła mu się, gdy minęli tunel, ze swego przestrachu, zataiwszy jedn powyższą obawę, na co on: „Oj, głuptasku, to był tylko sygnał dla ludzi pracujący na szynach". Odezwanie w stylu niezbyt stosownym, jak na pierwszy dzień po ślubie, a przyznać trzeba, że zasłużone.

Ta nie wiadomo, czy naiwność, czy ciasnota umysłu autorki przewija się nadal przez ca tok książki. Obok niewątpliwie cennych szczegółów o mężu i jego znajomych i przyjaci łach ze świata literatów i wydawców rozwodzi się jednak ona przeważnie w sposób mał stkowy nad drobiazgami życia codziennego, mieszkania, gospodarstwa domowego, a wszyst na tle dziwactw męża, który stale wydaje się jej *strange* i niezrozumiały.

Miodowe miesiące spędzili w Bretanii nad morzem, na dyktowaniu powieści *Rescue (Oc lenie)*. Conrad dostał tam, w wynajętej chacie, ataku dręczącej go już wówczas chorob ataku połączonego z utratą przytomności, i w delirium bredził, jak zwykle w takich razac po polsku. Po angielsku jednak powtórzył jej po wizycie wezwanego lekarza Francu obelgi natury moralnej i duchowej, którymi tenże miał obdarzyć pielęgnującą go żonę. Pa Jessie rozpłakała się, lecz wkrótce spostrzegła się, że mąż jeszcze nie był odzyskał prz tomności! Fakt istotnie dziwny, ale wzbudzający w czytelniku podejrzenie, że raczej wylą się w bujnej wyobraźni autorki, która w dalszym toku swych wspomnień daje wiele dow dów urojeń, niekiedy graniczących wprost z manią prześladowczą. Przez całe życie bowie była w swoim pojęciu ofiarą niepraktyczności, niepunktualności i nieporadności mę „Znosi się wiele dziwactw — pisze ona — gdy się współżyje z geniuszem, lecz zastanawia się często, gdzie leży granica między geniuszem a oryginalnością mającą pretensje do geniuszu

Bo Conrad był szeroką naturą: lubił przestrzeń, co żona przypisuje polskiemu pochodzeni dlatego to nie chciał nigdy mieszkać w mieście, lecz koniecznie na wsi, na swobodz nie krępowany przez otoczenie. Z wyborem mieszkania były więc wciąż trudności: wybrała żona, nie dogadzało jemu, co on sam, okazywało się przeważnie nie do użytk Wtedy „burza inwektyw", bo był bardzo wymagający tak co do urządzenia, jak i kuchn i wielce niecierpliwy.

„Jego wybitnym rysem charakteru było czynić wszystko, czego rozsądnie czynić był n powinien, nawet, gdy powinien był wiedzieć, że to będzie połączone z wielkim koszte i kłopotem" — taką uwagę czytamy przy sposobności zamówionej w hotelu w Mediolan niewinnej kąpieli!

Według J. Ujejskiego charakteryzują i inni Conrada podobnie: podnoszono ogólnie je niezwykłą kurtuazję, jako polski rys obyczajowy, dalej niesłychanie wystawną gościnność żona miała niemało kłopotu, gdy dla zaproszonych, bez jej uprzedzenia, gości trzeba by improwizować przyjęcia — z drugiej strony zmienność, wybuchowość i nieobliczalność usp sobienia. Gdy ktoś zraził go czymś w rozmowie, umiał być bardzo szorstki i niczego w b wełnę nie owijać. Niełatwy był do poufałości, wyjątkowo tylko dawał przekroczyć dystan którym odgradzał się od ogółu. „Najbardziej — pisze Ujejski — rzecz prosta, na te zmian pogody była wystawiona nieporównana w ich znoszeniu żona". A w innym miejscu: „O to w instynktownym poczuciu, że inne są prawa wielkości, zwykła była znosić jego kapryśn despotyzm z najłagodniejszą wyrozumiałością. Ale Conrad, udręczając ją przez swe nieob czalne nerwy, płacił jej za to po królewsku".

Ujejski widocznie nie znał przytoczonego ustępu wspomnień pani Conrad o grani między geniuszem a pretensją do genialności. Jeżeli autorka „nieporównanie znosiła kaprys męża za jego życia, to trzeba przyznać, że w swych wspomnieniach wzięła porządny za odwet. „Dziwiłam się — pisze — jak mój zmienny małżonek mógł kiedykolwiek wypełni regularnie swoje obowiązki marynarza".

Naznaczenie pewnej daty na oddanie jakiejkolwiek pracy autorskiej uniemożliwiało zda się jej wykonanie. Ta właściwość z wiekiem niesłychanie się pogarszała. Nie był on j dynym autorem, który terminy uważał za rzecz nudną, ale był to u niego nałóg, który w dawał się najtrudniejszy do zwalczenia. W okresach nieobecności żony w domu, co rzadk się zdarzało, nie była ona nigdy spokojna, że jakaś praca męża będzie rzeczywiście na cz ukończona. Jeżeli jednak ona sama obiecała mężowi coś terminowego wykonać, „to dziw ta istota wymagała wykonania na minutę".

Że takie usposobienie pociągało za sobą kłopoty i trudności pieniężne, to jasne. Nie brak ich już wnet po ślubie. Ale żona już w podróży poślubnej znalazła w bagażu mężowski

poszarpane kartki rękopisu *Szaleństwa Almayera* i w tajemnicy przed mężem doprowadziła je do porządku. Za ten rękopis uzyskali potem w Ameryce dwa tysiące dolarów, co nie przeszkadza, że nabywca odsprzedał go za dwadzieścia cztery tysiące.

Conrad w pannie Jessie znalazł więc może właśnie to, czego szukał, to jest wierną, dobrą, oddaną i uległą towarzyszkę życia oraz matkę swych dzieci, wreszcie uczciwą strażniczkę domowego ogniska. Polotu, jak widzimy z jej wspomnień, nie znalazł w niej, ale tego też w pannie Jessie nie szukał.

Czy w takich warunkach, żonaty i to żonaty właśnie z panią Jessie, mógł na stałe przenieść się do Polski? Pani Jessie należała do środowiska małej burżuazji angielskiej, do środowiska zatem o bardzo ciasnych horyzontach. Jak widzimy z jej książki, nie przerastała umysłem swego otoczenia, przeciwnie, miała wszystkie jego przywary: drobiazgowość, cześć dla pozorów i kult szczegółu. Myśleć o przesiedleniu takiej osoby do Polski było chyba zupełnie niemożliwe.

Zresztą, jak wyglądałaby ona w Polsce, mamy najlepszy przykład w jej własnym sprawozdaniu o podróży z mężem i z synami do Krakowa w roku 1914. Właśnie trafili na ogłoszoną w sierpniu mobilizację armii austriackiej i wypadki wojenne wkrótce zmusiły ich, by przyśpieszyć powrót do Anglii w bardzo niepomyślnych warunkach. Opis pobytu w Polsce tak jest pełen przesadnych przygód, wprost nieraz zmyślonych, tak jest pozbawiony zrozumienia stosunków, że miejscami zakrawa na groteskę, a nawet wzbudza podejrzenie, że autorka świadomie goni za sensacją. Pisze pani Conrad, że przez obcowanie z Polakami lepiej zrozumiała temperament męża, ale „była to ciężka próba dla jej nerwów, te dwa miesiące między obcymi". Jeżeli tak, cóż by to było, gdyby była zmuszona spędzić tam resztę życia?

Po krótkim pobycie w Krakowie, na zaproszenie spotkanego tam kolegi szkolnego Conrada pojechali do jego majątku wiejskiego położonego w pobliżu. Nazwisk autorka nie podaje, ale notuje, że „buda powozu miała dziurę, przez którą deszcz lał do środka. Zrozumiałam wówczas niepojętą dotychczas dla mnie niechęć mojego męża do reparacji swoich rzeczy". Syn właściciela, który z nimi jechał, wyjaśnił wprawdzie, że powozu nie dano naprawić, gdyż w każdej chwili może być zabrany, przy czym oczywiście miał na myśli będące wówczas czymś zwykłym rekwizycje lub rabunek przez wojsko, lecz autorka odnosi wspomnianą już niechęć męża do tego, że w Polsce własność prywatna w każdej chwili może być skonfiskowana i ta tradycja — dodaje — pokutowała w umyśle Conrada mimo, że tyle lat spędził w Anglii (sic!).

Po drodze widziała pobór koni, który tak tragikomicznie opisuje: „Puste wozy, bez koni, obok drogi ich właściciele w różnych stadiach żalu i rozpaczy. Dyszle albo sterczały ku niebu, albo walały się po ziemi w niemym przerażeniu". W Krakowie poznała jakąś panią, która starała się o pozwolenie na broń, aby z siostrą i dwojgiem służby bronić się do upadłego. Młody ich gospodarz wraz z synem państwa Conradów, Borysem, pojechał najętym w hotelu pojazdem na wieś po swą żonę. Właściciel hotelu chciał im pożyczyć na drogę pistolety, na szczęście jednak autorka przekonała go, że z tego może być większe zło niż korzyść, co skłoniło go do cofnięcia ofiary. Opisuje dalej, zapewne z opowieści syna, że młodzieńcy jadąc przez granicę austriacko-rosyjską (widocznie ta młoda pani przebywała w Kongresówce) widzieli wsie opuszczone przez mieszkańców, którzy uciekli do lasu. Autorka, oczekując syna, spędziła całą noc przy oknie, słuchając bezustannego tupotu ludzkiego i głośnego szlochania kobiet oraz łkania dzieci, częścią ze strachu, częścią z niedomagań cielesnych.

Gdy zarekwirowano dla wojska hotel, odjechali do Zakopanego. W Zakopanem głód. W podróży pogubili bagaż. Mieszkali to u państwa Koszów, to w pensjonacie krewnej męża, Zagórskiej. Autorka musiała zająć się niemowlęciem państwa Koszów, gdyż pani była chora, a niańka nie miała pojęcia o obchodzeniu się z dzieckiem, które bez jej interwencji byłaby na śmierć zaziębiła! U Zagórskich wielka gościnność i wygody. Ale i tam zdarzało się, że do obiadu siadało dwa razy więcej osób niż na to liczono, tak że wstawało się od stołu głodnym. Pewnego razu znów drewniana weranda z jej dziećmi zawaliła się.

Ostatni obiad przed wyjazdem do Wiednia, wobec tłumu ludzi, którzy przyszli pożegnać Conrada, nie był nawet podobny do obiadu. Autorka ledwie mogła powstrzymać szeroką gościnność męża, gdyż, choć przezornie skupywała zapasy, których brak stopniowo się okazywał, były one (ostatnia butelka *Cherry-brandy)* zupełnie niedostateczne, by wszystkich żegnających nakarmić. Mąż leżał już w łóżku z atakiem zwykłej u niego podagry, gdy jeszcze nachodzili go rodacy, co go bardzo cieszyło. Wśród obłoków dymu tytoniowego i smrodu gości, którzy przez wiele dni się nie przebierali, podawała w ciasnocie her-

batę z kanapkami. Musiała potem długo wietrzyć pokój, sama drżąc z zimna przy otwartym oknie, zanim powietrze było dosyć czyste, by mogła położyć się spać. Ponieważ mąż był przykryty wszystkimi kocami, jakie były, sama spała w ubraniu. Opowiada o jakimś góralu, który odwiedzał w nocy służącą; to ją obudziło, a że przebywała, rzec można, w kraju nieprzyjacielskim, przeraziło ją to. Ledwie miała czas zamknąć szklane drzwi, za którymi słyszała kroki. Ale mąż, również obudzony, nie zdobył się na to, by obronić tę słabą fortecę, lecz musiał wezwać na pomoc syna. „Ona jedna więc w swej nieświadomości okazała się śmiałą i dzielną".

Wreszcie wyjazd do Wiednia. Podwoda się spóźniła, konie nieostrzyżone, odjazd nocą. Na okrycie kupa skór baranich. Z gór oświetlonych blaskiem księżyca „jedna, wyższa od innych, miała na szczycie krzyż żelazny, tak umieszczony, że z dołu wyglądał jak gigantyczna postać leżąca z cygarem w ustach (sic!)". To widocznie Giewont, ale aby krzyż żelazny, który jak wiadomo wieńczy go, rzucał cień aż na dolinę Zakopanego, to fantazja przechodząca wszelką miarę. Podróż wydała jej się okropna! Ze skór baranich rozchodziło się robactwo. Woźnica nie tylko okradł wszystkie troki z bagażu, ale, zanim zdołała przeszkodzić, pocałował ją w twarz (?). Uderzyły ją postoje na rogatkach i rewizja furmanki przez umundurowanych strażników. Dworzec krakowski z a l a n y k r w i ą, korytarz pociągu d y m i ł s i ę o d k r w i. W hotelu w Krakowie nowa przygoda: ponieważ mąż, któremu nigdy nie było dość ciepło, przykrył się jakimś zdjętym z kołka płaszczem *burbery*, wstając rano wyobraziła sobie, że leży ktoś obcy, i strasznie się zlękła (!).

Oto „niezkłamany w niczym" obraz psychologiczny żony Konrada Korzeniowskiego. Przywiązanie do niej nie wyjaśnia zapewne, dlaczego Conrad nie wrócił do kraju. Ale poznanie codziennych warunków jego życia, na które musiał przystać z rezygnacją — nie umiemy odpowiedzieć jak dalece świadomą — to poznanie rzuca światło na jeden z przypuszczalnych powodów „decyzji życiowej Conrada", jak to niegdyś mawiał K. W. Zawodziński. Życie rodzinne posiada swoje więzy, nawet u boku takiej osoby posiada je szczególnie dla twórcy, w którego słowniku moralnym najczęstszym słowem jest — lojalność. Ze wspomnień żony pisarza poznajemy dosyć gorzkie oblicze tej codziennej lojalności Conrada.

Stanisław Okęcki

SPRAWOZDANIA

Z DNI NIEWOLI

ALEKSANDER KAMIŃSKI (JULIUSZ GÓRECKI): *Kamienie na szaniec*. Wydanie III krajowe. Spółdzielnia Wydawnicza „Wiedza", Warszawa, 1946; str. 208.

ZOFIA KOSSAK: *Z otchłani. Wspomnienia z lagru*. Wydanie Księgarni W. Nagłowskiego. Nakładem Drukarni św. Wojciecha, Częstochowa—Poznań, 1946; str. 259 i 5 nl.

Z PERSPEKTYWY DWÓCH LAT

Jeszcze jedna książka o okupacji... Jeszcze jedna książka o „lagrze"... Zaplatają się w kolejne ogniwa, tworzą łańcuch długi i ciężki, jak dni niewoli. Przetwarzają na słowa to wszystko, co było straszliwym w swej monotonii dzianiem się, co tłoczyło, odbierało chęć do życia, lub wyzwalało ukryte siły. Przetwarzają całą tę rozpiętość zjawisk i przeżyć, które stały się udziałem każdego człowieka. Ileż to razy przeciętny śmiertelnik w okresie wojny chwytał się na przelotnej myśli: gdyby to wszystko opisać, ukazać obcym, nikt by nie uwierzył... Lub też powiadał sobie z ufnością: ktoś, kiedyś, wszystko to opisze i utrwali, by zostało świadectwo prawdy, gdy my przeminiemy. W tej myśli zawierała się wiara, że zdegradowane i stłumione słowa powrócą do swej mocy; wiara, że nadejdzie właściwa hierarchia wartości, która pomoże osądzić, wyprowadzić wnioski i — co najważniejsze, na przyszłość w jakiś sposób podobnym wypadkom zapobiec. Tęsknota do ładu w chaosie.

Nie było więc rzeczą trudną do przewidzenia, że „literatura martyrologiczna" popłynie po wojnie obfitym strumieniem i że będą to wypowiedzi nie zawsze zobiektywizowane, nie zawsze pisane z wewnętrzną kontrolą. Niespodzianką stała się natomiast r o z m a i t o ś ć f o r m, w jakich się one wyraziły. Dokumenty, proza autentyczna, pamiętniki, reportaże — na pograniczu literatury; liryka i próby epiki — w ramach poezji; sceny dramatyczne, komedie i sztuki popularne — wśród utworów scenicznych; w prozie artystycznej — nowele, opowiadania, powieści. Tak szczegółowa klasyfikacja ma zresztą tylko pozory ścisłości, bowiem charakterystyczną cechą powojennych wydawnictw jest zatarcie granic między tradycyjnymi rodzajami utworów. Niejednokrotnie w suchej, rzeczowej relacji, która w zamierzeniu autora miała stanowić dokument, pojawiają się momenty pełne dramatycznego napięcia i błyski wysokiego artyzmu; reportaż, nie wybiegający pozornie ani o krok poza surową wierność wobec rzeczywistości, zdradza konstrukcję niemal powieściową i rozmach epicki — i odwrotnie, rzekome powieści, to niejednokrotnie beletryzowana kronika lub reportaż, zaś niektóre opowiadania o ambicjach artystycznych podobne są do fotograficznych migawek.

Zjawisko to nie trudno zrozumieć i wytłumaczyć. W odniesieniu do tak jeszcze świeżych i przytłaczających przeżyć, fakty rządzą jeszcze pisarzem, a nie on faktami. Wydarzenia niezwykłe, przekraczające przeciętną miarę ludzkich doznań podporządkowują wizję twórczą swej bezpośredniej wymowie. Sam ich przebieg zastępuje atrakcyjność fabuły. Wierność wobec żywych ludzi, zaobserwowana w dramatycznych momentach, odciąża udział autora w kreowaniu postaci. I odwrotnie, wyłamanie się z tej uległości wobec faktów, umiejętność podporządkowania ich czynnikom nadrzędnym wrasta głęboko w glebę utworu i daje — niejednokrotnie zupełnie niezależnie od świadomych zamierzeń — dzieło wysokiej wartości; przykładem *Dymy nad Birkenau*.

Tak przedstawia się sprawa od strony autora. A czytelnik? Czy jego oczekiwanie nie przyczyniło się w pewnej mierze do przyspieszonego produkowania utworów z okresu okupacji? Przede wszystkim zaś — czy obecnie postawa jego nie może wpłynąć na ujęcie w tryby tej nieuregulowanej rzeki wydawnictw różnego rodzaju i poziomu?

W pierwszym okresie po zakończeniu wojny wszelkie prace z czasów okupacji niemieckiej konsumowane były zachłannie i bezkrytycznie. Pobudki u czytelników, poza ogólnym głodem drukowanego słowa, były różne: U jednych pragnienie wyczerpania do dna wiedzy o rzeczywistości wojennej, znanej tylko z fragmentarycznych jednostkowych przeżyć. U innych instynktowna potrzeba podsycenia naturalnej odrazy do Niemców przez poznanie w szerszej skali ich okrucieństw. Jeszcze u innych prosta ciekawość lub niewybredna żądza sensacji. Materiał faktograficzny wchłaniano aż do przesytu i obecnie widoczne jest zobojętnienie czytelnika, a nawet jak gdyby chęć odwrotu od samej tematyki okupacyjnej. Realia z dziedziny hitlerowskich prześladowań, powtarzane z nużącą monotonią powodującą stępienie reakcji, stały się powszechną własnością. Wszyscy je przetrawili i przeżyli w relacjach pisanych. Któż dzisiaj — jeśli sięgnąć choćby do tematyki „lagrowej", nie wie, co to znaczy *zugang*, *organizacja*, *durchfall*, *selekcja*, kto nie zna z dokładnych relacji bloku nr 25 w Birkenau . lokalu *sauny*, komu nie jawią się nieraz przed oczami dantejskie sceny śmierci w komorach gazowych?

Wszystkie te wiadomości leżą u podstaw elementarnej wiedzy o rzeczywistości okupacyjnej i mają już charakter niemal historyczny. Prawda o tych czasach nie może już dzisiaj w żadnym dziele, jeśli nie jest ono pracą ściśle naukową — wystarczać. Surowy materiał faktów w utworze stał się groźny przez swój obiektywizm, obezwładniający brakiem wszelkiej hierarchii wartości. Czytelnik, ochłonąwszy z pierwszych silnych wrażeń, zdał sobie sprawę lub choćby instynktownie przeczuł, że jest to wpływ destrukcyjny, że książki z okresu okupacji powinny mu pomóc unieść ciężar wspomnień o niej, a czasem także zwalczyć odziedziczoną po tych latach depresję. Powinny go przekonać, że miniony okres nie był całkowicie stracony, że można go nawet potraktować jako wewnętrzną zdobycz.

Taką rolę może odegrać tylko utwór, w którym materiał faktów został zhierarchizowany i podporządkowany wyższym wartościom. Jakim? Artystycznym lub wychowawczo-społecznym, a raczej jednym i drugim w twórczej syntezie. Ujęcie tematów z okresu okupacji wymaga bowiem zarówno najszlachetniejszego humanitaryzmu, jak właściwego słowa, które byłoby rzetelne i mocne, a jednocześnie umiałoby się cofnąć przed nieprzekraczalną granicą ludzkiego cierpienia.

I dzisiaj, gdy upływa drugi rok od zakończenia wojny, należałoby z tego punktu widzenia oceniać każdą nową pozycję „literatury matryrologicznej". Wspólne omówienie *Kamieni na szaniec* A. Kamińskiego i *Z otchłani* Zofii Kossak jako utworów niepośledniej wagi, pobudzających do refleksji, winno dopomóc w ustaleniu kryteriów tego wartościowania.

Z BARYKADY W CODZIENNOŚĆ

Każdy, kto w okresie okupacji czytał tajne wydawnictwa, zna to uczucie przejmujące, podobne upajaniu się niebezpieczną lekturą w bardzo młodzieńczych latach. Nie chodzi tu oczywiście o komunikat, o codzienną gazetkę, która stała się już chlebem powszednim, podawanym z rąk do rąk, lecz o te książki krajowe lub przemycane z zagranicy, które nosiły na sobie ślad usystematyzowanej pracy twórczej, które stanowiły próbę ujęcia w słowa treści biegnącego czasu okupacji i ucisku. Dopiero takie utwory jak *Kamienie na szaniec*, *Dywizjon 303*, *Pieśń niepodległa*, wiersze o męczeństwie Żydów, wydane w niewielkiej antologii *Z otchłani* — dopiero te prawdziwe, drukowane książki dawały przedsmak wolności. Czytane potajemnie, w rodzinnym kółku lub w gronie towarzyszy pracy, porywały patosem, któremu nie uległy chyba tylko jednostki zupełnie załamane lub otępiałe. Z książek tych, wziętych powtórnie do ręki dzisiaj, opada nimb uroku. Niektóre budzą chłód lub protest, wyzwala się w stosunku do nich krytycyzm, potrzeba obiektywnego osądu. Taka konfrontacja tamtych wydawnictw z rzeczywistością współczesną jest rzeczą konieczną, bowiem niejednokrotnie okaże się, że należy być bardzo ostrożnym w ścisłym zespalaniu tych utworów powstałych w tak wyjątkowych warunkach z życiem dzisiejszym (zwłaszcza gdy ma z nich korzystać młodzież).

Sprawa udziału młodzieży w pracach konspiracyjnych, stanowiąca w dobie okupacji — zgodnie z odwieczną u nas tradycją — kość niezgody nie tylko między

przedstawicielami obu pokoleń, lecz między obozem „romantyków" i „racjonalistów" — nie przestaje i dzisiaj absorbować wszystkich tych, którym leży na sercu los młodego pokolenia, a także — jak świadczy dyskusja na łamach *Młodej Rzeczypospolitej* — i samej młodzieży. Okazało się bowiem, że praca konspiracyjna i walki na barykadach w powstaniu warszawskim stały się podobne do owych „książek zbójeckich" z *Dziadów*, które „wyłamały skrzydła do góry" i utrudniły powrót do normalnych warunków życia.

Niecodzienność przeżywanych wrażeń, ustawiczne ryzyko, ciągła gra o najwyższą stawkę rozwijały u młodych chłopców i dziewcząt wartości jednostronne — nieprzeciętną odwagę, najwyższą wytrzymałość, poczucie humoru, zdolność do bohaterstwa, dociekania, kojarzenia, słowem umiejętność samodzielnego myślenia. Natomiast sprawność rozumowania usychała lub ograniczała się do powierzchownych refleksji. Głos, który wzywał w szeregi walczących i nęcił urokiem bohaterskich przygód, był silniejszy niż potrzeba samokształcenia w tym ważnym dla młodocianej jednostki okresie, gdy jej władze duchowe winny rozwijać się harmonijnie i wszechstronnie.

Skutki takiej gospodarki samym sobą nie były trudne do przewidzenia. Jedni zginęli i stali się bohaterami romantycznej legendy. Inni, którzy przeżyli, stanęli wobec konieczności nadrobienia czasu bezpowrotnie straconego we wszystkich dziedzinach życia. Jednym udało się to, inni nie mogą wyzwolić się dotąd z tej odświętnej atmosfery patriotycznej, po której życie codzienne wydaje się jałowe i puste. Tkwią oni nadal w niewoli romantycznego mitu. Tak się bowiem stało, że wartości zdobyte w okresie okupacji okazały się niejednokrotnie nieproduktywne w codziennym życiu, gdyż umieją one służyć w pełni tylko tym samym celom, dla których się zrodziły...

Mając na uwadze te bolączki, można dopiero przystąpić do omówienia *Kamieni na szaniec*.

KAMIENIE I SŁOWA

Bohaterowie opowieści *Kamienie na szaniec* — to młodzi chłopcy, harcerze, którzy w roku 1939 ukończyli gimnazjum im. St. Batorego w Warszawie i w normalnych warunkach wstąpiliby na wyższe studia, by — poprzez naukę i udział w organizacjach studenckich — przygotować się do przyszłego zawodu i dorastać do zrozumienia swej roli w życiu społecznym. Tymczasem życie postawiło ich nagle przed wypadkami, które nakazały zrezygnować z osobistych planów i postawić wszystko na jedną kartę. Czarny, Wojtek i Zośka w ciągu czterech lat okupacji przeszli kolejne etapy pracy konspiracyjnej — organizacja polityczno-społeczna, mały sabotaż, dywersja, a choć w powstaniu nie mogli już brać udziału, bataliony nazwane ich imieniem stanowiły w walce na barykadach Warszawy przedłużenie ich działalności i patriotycznej ideologii.

Książka w postaci żywych, sugestywnych obrazów odtwarza poszczególne odcinki ich akcji pełnej odwagi i samozaparcia, akcji wiodącej od początkowej zaprawy do bohaterskiej śmierci. Sylwetki trzech młodych chłopców ukazują się jednak nie tylko w akcji bojowej, lecz też w gronie rodzinnym, w życiu codziennym, w momentach wytężonej pracy nad sobą. Należy przyznać, że nigdy nie spotykamy się tutaj z jednostronną apoteozą bohaterstwa i czynu zbrojnego. Młodzi zdają sobie sprawę, że praca ich stanowi stadium konieczne, ale przejściowe, że w przyszłości czeka ich — jak mówi Zośka —, „walka na jednym z pokojowych frontów, które powstaną po wojnie — społecznym, gospodarczym, kulturalnym, politycznym". Nigdy także praca naukowa i samokształceniowa nie jest uważana za dziedzinę mniej ważną, którą należy odłożyć na później wobec „wielkich zadań", domagających się natychmiastowego wypełnienia. Młodzi ludzie wykonując te zadania „kończyli swe szkoły z dobrymi na ogół wynikami, równocześnie na zbiórkach harcerskich dyskutowali systematycznie zagadnienia społeczne, etyczne, ekonomiczne". Czarny zaś, który swą niezwykłą indywidualnością wywierał największy wpływ, „kończył szkołę Wawelberga jako pierwszy uczeń, chłonął masami literaturę naukową, socjologiczną i filozoficzną oraz brał udział w szeregu odczytów i dyskusji kilku na ogół naukowych ośrodków".

Szczególnie znamienny jest ten moment, w którym Andrzej Morro przewiduje niebezpieczeństwa wynikające z pracy konspiracyjnej na przyszłość. „Tkwi ono w intensywności naszych przeżyć; dzień dzisiejszy tak targa duszą, że gdy się skończy, gotowa nadejść fatalna reakcja". Inni uczestnicy pracy konspiracyjnej kładą nacisk na zrozumienie idei Służby, której formy mogą być zmienne i ciągle dostosowywane do potrzeb życia: raz będzie to mały sabotaż, innym razem dywersja, kiedy indziej pra-

ca w świetlicy lub prowadzenie kompletu samokształceniowego. „Bowiem jest rzeczą bardzo ważną nie tylko pełnić służbę dziś, ale także przygotować się do służby w Polsce Jutra".

Wydawałoby się więc, że wszystko jest w porządku, że młodzież ta była naprawdę wyjątkowa w swej ciągłej samokontroli, w swym dążeniu do pełni życia, w zrozumieniu, że jej praca sama przez się jest tylko b u r z e n i e m z ł a, nie b u d o w ą. A jednak... Jednak istnieje pewna przyczyna, która sprawia, że ta wewnętrzna harmonia bohaterów, ten wysiłek uniknięcia jednostronności wymyka się uwadze czytelnika, a ostateczny wydźwięk książki jest inny. Żeby wytłumaczyć to zjawisko, należy z głębszej warstwy tematu i problematyki *Kamieni na szaniec* przejść ku warstwie bliższej powierzchni i zbadać kształt formalny utworu.

„Opowiadanie niniejsze — pisze Juliusz Górecki w przedmowie do drugiego tajnego wydania — jest we wszystkich szczegółach oparte na rzeczywistych faktach, jest dokumentem, któremu nadano formę opowieści". Widoczna jest w tej wypowiedzi dążność do zespolenia w utworze dwóch tendencji: wierności w odtworzeniu zdarzeń z pragnieniem ich spopularyzowania, zamknięcia w formie żywej, atrakcyjnej, która umożliwiłaby najszerszej publiczności ich poznanie.

Te dwie dążności sprawiają, że *Kamienie na szaniec* mają dwojakie oblicze. Dla autora i najbliższych towarzyszy poległych bohaterów — to niewątpliwie d o k u m e n t, w którym każde słowo pisane jest krwią i stanowi odcisk przeżywanej wspólnie rzeczywistości. Dla innych czytelników to po prostu o p o w i e ś ć o n i e w i e l k i m c i ę ż a r z e g a t u n k o w y m, którą czyta się „z zapartym tchem", niemal jak opowieść awanturniczą. Wojtek, Czarny i Zośka odrywają się od realnego tła i stają się bohaterami powieści, nie zawsze godnymi miary ich życia. Autor wyzyskał wszystkie momenty z realnego życia dzielnych chłopców, by zainteresować czytelnika i to młodocianego, gdyż *Kamienie na szaniec* są książką o młodzieży, która przez młodzież przede wszystkim była i będzie czytana. (Taki a nie inny charakter książki potwierdza powojenne wydanie z ilustracjami).

Poszukiwanie wyrazu, który mógłby najsilniej przemówić i uwypuklić momenty najbardziej dramatyczne, sprawia, że wszystkie wyżej podkreślone fragmenty o pracy nad sobą, o wychowaniu pełnego człowieka, podane w formie dialogu o charakterze nieco dydaktycznym lub po prostu w postaci rozważań na tematy moralne, posiadają o wiele słabszą wymowę niż sceny odtwarzające przebieg akcji sabotażowej, - podchodzenie wroga, ćwiczenia w lesie, przygotowania do powstania... Lekka, pełna humoru swada nadaje pracy konspiracyjnej pozór jakiejś tragicznej zabawy w wojnę, w której bohaterska odwaga miesza się z żyłką sportowego współzawodnictwa, z potrzebą doznawania silnych wrażeń... Mimo woli przypominają się „ludzie zabawy" z książki Znanieckiego *(Ludzie teraźniejsi i cywilizacja przyszłości)*, którzy jak małe dzieci przeżywają wojenne emocje. „Pasjonujące wyczyny Małego Sabotażu, pozytywna ocena tej roboty przez opinię publiczną oraz widoczne jej skutki, wszystko to powodowało, że ...już nie dziesiątki, lecz setki głów i rąk rywalizowało w jak najlepszej pracy".

Ta rywalizacja rozciąga się wkrótce na akcję dywersyjną, obejmującą indywidualne zabójstwa esesowców i gestapowców. Oto relacja z przebiegu akcji:

„...Gdy odległość między nimi zmniejszyła się o 5 kroków, Czarny wyjął pistolet i skierował go do piersi SS-mana. — Ręce do góry! — rzucił krótko. Oficer zbaraniał. Zbaraniał przede wszystkim dlatego, że cała sytuacja wydawała mu się groteskową... Widząc jednak złowieszczy błysk w oczach niskiego, szczupłego przeciwnika, uskoczył na jezdnię i sięgnął do boku po broń. Czarny nacisnął spust pistoletu i z chłodem patrzał, jak zgina się wpół i pada na śnieg SS-man... Bez pośpiechu schylił się nad umierającym Niemcem i odpinał mu pistolet... Rysy jego twarzy były stężałe w zaciętości".

Czymże są wobec takiej sceny zamieszczone na następnej stronie skrupuły Wojtka, któremu „kwestia pozbawienia życia nawet takiego nikczemnego człowieka jak Niemiec, odbierała spokój snu". Takie i tym podobne momenty posiadają zdolność wywarcia głęboko sięgającego wpływu na psychikę młodego czytelnika dlatego przede wszystkim, że d z i a ł a j ą n a w y o b r a ź n i ę, podczas gdy szlachetne pogadanki o samokształceniu, nie poparte wewnętrznym przeżyciem czytelnika, spływają bez większego wrażenia. To rozkołysanie wyobraźni — to jednostronne skierowanie wszystkich motorów działania w kierunku legalnego burzenia zła, to osnucie walki i zemsty nimbem bohaterstwa, atmosferą romatyczną czynu — mogą w dzisiejszej dobie pracy konstruktywnej zaprowadzić na manowce.

Kamienie na szaniec — nie są utworem, który może pomóc młodemu pokoleniu w odnalezieniu drogi działania na tle dzisiejszych warunków życia. A chodzi tu przecież nie tylko o tych, którzy brali udział w działalności konspiracyjnej. W większej jeszcze mierze chodzi o młodszych, który z racji swego wieku nie mogli jeszcze w tej pracy brać udziału, a dzisiaj patrzą z zazdrością na swych starszych kolegów-bohaterów i marzą o podobnych wyczynach. W takich warunkach lepiej dać im do ręki zdrową książkę cowboyską w rodzaju *Płomienia* Zane Gray, niż zrodzone z tak szlachetnych pobudek i z pietyzmu dla poległych bohaterów *Kamienie na szaniec*.

Rola tej książki została spełniona wówczas, gdy — jak pisze autor w posłowiu — „we krwi i męce tworzenia rodził się polski świat Jutra". Lecz w obecnej chwili nie może stanowić pomocy w formowaniu zrębów nowego światopoglądu młodzieży. I jeszcze jedno. Może takie właśnie ujęcie tematu jak w *Kamieniach na szaniec* było w okresie okupacji najlepsze. Może forma atrakcyjnej opowieści była tym właśnie, czego najbardziej pragnął czytelnik przyciśnięty ponad miarę powagą zdarzeń. Dzisiaj wszakże słowo, które miałoby wystawić bohaterskim chłopcom pomnik w pamięci potomnych, musiałoby być krzepkie, twarde i trudne, takie właśnie, jak życie i śmierć tych, którzy padali po kolei, jak „kamienie przez Boga rzucane na szaniec"...

OTCHŁAŃ I NIEBO

Jest pewien moment, który na wstępie omawiania wydawnictw obozowych należy uwypuklić. Utwór o lagrze — to produkt przeżycia tak silnego i jedynego w swoim rodzaju, że właściwie przeciętny śmiertelnik, przepędzający te trudne lata w niewoli a jednak na wolności, nie ma prawa wypowiadać się o nich tak swobodnie jak o innych utworach reportażowych bez obawy przestąpienia tego progu, poza którym kryje się „kraina milczenia", dziedzina uczuć osobistych, nie podlegających osądowi. Konieczne jest więc zastrzeżenie, że praca krytyka dosięga tylko formalnego kształtu utworu, tych wszystkich wartości problematyki i stylu, które odrywają się od twórcy i stają się własnością społeczną, zaś cofa się przed wglądem w osobiste przeżycia, kształtujące utwór, lecz bezpośrednio niewidzialne, jak krew pulsująca pod skórą.

Niesposób mówić o książce Zofii Kossak nie nawiązując do *Dymów nad Birkenau* Szmaglewskiej. We wszystkich wspomnieniach obozowych dałyby się uchwycić co prawda rysy wspólne, tutaj jednak ta równoległość ma szczególny aspekt. Obie książki pisane są przez kobiety, obie odtwarzają życie w tym samym obozie i w tym samym — choć nie całkowicie wspólnym — okresie. Spotykamy tutaj te same władze obozowe, te same blokowe i niejednokrotnie te same więźniarki. Pokusa porównywania na podstawie tego podobieństwa szkieletów wypływa jednak raczej z odczucia głębokich różnic.

Na kartach opowieści Szmaglewskiej pojawia się wśród innych więźniarek postać Zofii Kossak, pojawia się — i znika — jak zjawisko.

„W tej zamieci ocalała pani Kossak-Szczucka. Huragan śmierci przeszedł ponad nią i ucichł... Trudno odgadnąć, czemu zawdzięczać należy ten dobroczynny kaprys losu, czy grała tu rolę... chęć życia, czy inne jakieś moce. Przyjazd pani Zofii do obozu, jej pobyt i powrót — to wydarzenie wyglądające jakby było inspirowane przez wielkiego reżysera życia, który rozdaje nam role, podsuwa rekwizyty i stwarza dekoracje. Oto widocznie trzeba było, żeby właśnie autorka *Krzyżowców* przeszła przez Birkenau — po to, żeby spojrzeć i zapamiętać". Te proste a zarazem pełne pietyzmu słowa o sławnej autorce, zmieszanej z szarym tłumem więźniarek, wydają się zarazem dziwnie bliskie prawdy o jej dziele, które jest wynikiem wszechobejmującego spojrzenia i twórczej pamięci.

Seweryna Szmaglewska spędziła w obozie koncentracyjnym niemal trzy lata, a więc także i te najcięższe. Przetrwała niemal tysiąc dni pozornie do siebie podobnych, a jednak tak zróżnicowanych w odradzającej się co dzień o świcie męce. Zofia Kossak zstąpiła z ziemi do otchłani na jedną straszliwie długą chwilę, napełniła oczy i duszę po brzegi obrazem ludzkiego cierpienia i odchodząc zabrała ze sobą jego jaskrawy i dramatyczny obraz. *Dymy nad Birkenau* — to książka pisana w wewnętrznym trudzie po tropach tych dni, które wbrew systematycznemu upadlaniu, dopomogły autorce, a może i wielu innym, utwierdzić swe człowieczeństwo poprzez wewnętrzne przyzwolenie na przeżywaną rzeczywistość. *Z otchłani* to przekrój życia obozowego, skrót pełen dynamizmu i odświętnej wymowy, obraz rzucony na papier z uczuciem moralnej odrazy i protestu, z wewnętrzną pasją odtworzenia, sklasyfikowania, osądzenia.

Żadna z autorek nie wysuwa siebie na

plan pierwszy, obydwie unikają akcentów osobistych w rzetelnym dążeniu do obiektywizmu. Obydwie jednak są w swych dziełach obecne i ta ich obecność — u każdej odmienna — stanowi o charakterze powstałych utworów. Szmaglewska daje przemówić faktom. Usuwa się od bezpośredniej ich interpretacji. Nie korzysta z prawa wniknięcia w psychikę poznanych ludzi. Ta jej zupełnia bezinteresowność, to oddanie się na usługi zdarzeń, okazuje się, wbrew zamierzeniom — jak wynika z rozważań K. Wyki — postawą epika, który z ukrycia nimi rządzi, hierarchizuje i opanowuje jednością swej indywidualności twórczej.

Zofia Kossak, usuwając się za kulisy, każąc przemawiać innym, obecna jest w swym utworze w sposób o wiele silniejszy i bardziej bezpośredni. — Jest nią jako rasowa p o w i e ś c i o p i s a r k a, która z wewnętrznego musu dramatyzuje i uplastycznia wizję życia, obdarzając je piętnem swego pióra i jako mądry w y c h o w a w c a narodu, który każdą zaobserwowaną sytuację włącza w system katolickich pojęć, by ją z tego punktu widzenia wytłumaczyć. Dzieło Szmaglewskiej, które miało być dokumentem, jest powieściowym zrębem o dużej, choć surowej wartości artystycznej. Dzieło Szczuckiej to artystyczny reportaż, pisany z głęboką i świadomą tendencją wychowawczą. O ile postawa pierwszej jest pokrzepiająca przez swój humanitaryzm, związany z ziemskim bytowaniem człowieka, o tyle Zofia Kossak przerzuca obozową mękę w wymiar nadprzyrodzony, ukazując ponad otchłanią — n i e b o.

DZIEWIĄTA KRUCJATA

Zofia Kossak w przedmowie do swych *Wspomnień z lagru* wyraża pragnienie, by także ocaleni więźniowie opisali swe przeżycia, bowiem jest to ich obowiązkiem. „Bóg po to pozwolił niektórym ludziom oglądać piekło za życia i wrócić, by dali świadectwo prawdzie". Owo „danie świadectwa prawdzie" nie jest jednak celem samo w sobie, charakter dokumentu naukowego nie wyczerpuje zamierzeń autorki. Jakiż jest cel pisania, które — jak mówi — „przychodzi z trudem i z trudem będzie czytane?"

„O, cel ważny, arcyważny. Więzień m u s i napisać, czytelnik m u s i przeczytać. Domaga się tego nie tylko wyżej wspomniane świadectwo prawdzie... Jest jeszcze jedno: czytelnikowi nie wolno po przeczytaniu odłożyć książki i przejść nad nią do porządku dziennego; w trakcie czytania winien on powziąć pewne przekonanie, utwierdzić się w postanowieniu mocnym jak ślubowanie, obowiązującym na całe życie... Jeśli czytelnik to ślubowanie w duchu swym poweźmie, autorka spełniła swe zadanie i wie, po co była w Oświęcimiu".

Tymi słowami Zofia Kossak wyraźnie określa m o r a l n y cel powstania swego reportażu. Cel ten realizuje systematycznie, na każdej karcie swej książki, przy opisie każdego zjawiska, każdej postaci. Jest wszechobecna, czujna, gotowa do wytłumaczenia najdrobniejszej sytuacji w duchu swego wielkiego systemu wychowawczego. Czyni to pośrednio, ustami więźniarek lub w bezpośrednich wypowiedziach filozoficzno-moralnych.

Obraz lagrowego „muzułmana" służy na przykład stwierdzeniu, że „*häftling* przyjmujący lager jako dopust Boży, posiadający rezygnację chrześcijańską, mógł stawać do największego boju staczanego o duszę własną". Antagonizmy i dysonanse wśród więźniarek ukazane są „jako dzieło szatana, który nie mógł dopuścić, by szkoła nienawiści i deprawacji stała się szkołą braterstwa". Nastrój lagrowej wigilii wśród pognębionych codziennym upodleniem kobiet takie oto nasuwa autorce refleksje: „Czy trzeba Ci było, Jezu, aż tak okrutnego bicza, by kobiety zagnać z powrotem do domowego ogniska? Czy przymusowy bezwstyd lagru to pokuta za harce nagich nimf po plażach i uzdrowiskach, a utrata dzieci karą za to, że nie chciały rodzić? Sponiewieranie odwetem ciał za uprzednią przesadną ich pielęgnację, strupy i wrzody za malowane paznokcie u rąk i nóg, nędza, wszy, głód i ból za materializm, życie ułatwione, obojętność na niedolę innych?"

Ostatni przykład uwypukla najjaskrawiej postawę autorki jako surowej moralistki, która piętnuje — jak Savonarola — wykroczenia w dziedzinie obyczajowej, za które czeka winowajcę należna kara. Z niewzruszoną wiarą w porządek świata, kierowanego interwencją mocy nadprzyrodzonych wiąże się głębokie przekonanie, że lagier był p o t r z e b n y, że stanowił on konieczny w dziejach ludzkości etap upodlenia, by wreszcie wszyscy zrozumieli, że odrodzenie leżące w doktrynie chrześcijańskiej jest jedynym ratunkiem. Oto bowiem „świat stał się grobem Chrystusa pozostającym w niewoli... i trzeba nowych krzyżowców, by święty wyzwolić. Trzeba znów krzyknąć — Bóg tak chce! i pełnić Wolę Bożą, a nie ludzką, własną..."

Z otchłani jest jednym wielkim wołaniem o n o w ą k r u c j a t ę, na którą trzeba wy-

ruszyć dzisiaj, zaraz, „nim łzy obeschną, nim zblednie groza przeżyta, nim wiatr rozwieje pamięć jak rozwiał popioły"...

ARTYZM NA USŁUGACH MORALIZMU

Nie tutaj miejsce, by rozważać merytoryczną słuszność takiej postawy, by manifestować swoją z nią solidarność lub wewnętrzny protest. Istota rzeczy leży w zagadnieniu, w jaki sposób postawa ta zdecydowała o obliczu i charakterze samej książki. Przytoczone cytaty klasyfikują ją w sposób jednoznaczny jako utwór *par excellence* dydaktyczny. Jest to po prostu cykl pogadanek moralnych, w których przeżyta przez autorkę rzeczywistość staje się materiałem dla przykładów, jakby przypowieścią umieszczoną w ramach podniosłego kazania.

W takich warunkach nie ma mowy o bezinteresowności w odtwarzaniu wypadków, tak uderzającej u Szmaglewskiej. Przeciwnie, zasadniczą cechą utworu jest swoista ich interpretacja, która służy określonym celom. Że interpretacja ta nie staje się nudnym, ciężkim moralizatorstwem ani też nie powoduje wykrzywienia obrazu odtwarzanej rzeczywistości, to już zasługa innej dyspozycji autorki. Zofia Kossak od pierwszej do ostatniej stronicy nie przestaje być — wbrew swoim czysto moralizatorskim zapędom — przede wszystkim rasową powieściopisarką.

„Czytelnik niech się nie spodziewa od tych wspomnień — woła pisarka — przyjemnego spędzenia czasu. Z pewnością nieraz odłoży książkę, wołając: Dość! Nie mogę znieść tego panopticum okropności!"

Otóż nie, czytelnik nie odłoży tej książki. Przeciwnie, podczas gdy przez *Dymy nad Birkenau* przegryzał się powoli, z wewnętrznym trudem, *Z otchłani* przeczyta jednym tchem. Mimo zawartych tu jaskrawych scen dokona tego, urzeczony plastyką obrazów, wstrząsającą mocą makabrycznych wizji. Dzieło pisane jest świetnie, z użyciem całego aparatu wyrobionych w ciągu lat pracy pisarskiej środków dojrzałego twórczego rzemiosła. Najstraszliwsze obrazy zdają się lekko wypływać autorce spod pióra. Jedna myśl tak płynnie kojarzy się z drugą, jakby chciała zaprzeczyć zwierzeniom autorki we wstępie, że każdy autor wspomnień lagrowych pisze z wielkim trudem.

Ta łatwość pisania (łatwość w efekcie, może nie w genezie) jest u autorki mimowolna i wrodzona. Wiele momentów wskazuje jednak na to, że takich przywilejów, jak możność wniknięcia w duszę bohatera, takich chwytów pisarskich, jak dramatyzowanie sytuacji, stwarzanie nastrojów, posługiwanie się żywym dialogiem — autorka używa świadomie, by jak najskuteczniej wypełnić swe zamierzenia wychowawcze. Temu celowi służą migawki charakterologiczne, owe subtelne markizy, sportsmenki i umalowane warszawianki, które ukazują w przelotnym błysku drogę więźniarek ku załamaniu, rezygnacji, lub wewnętrznemu, opartemu na wierze skonsolidowaniu. W tym celu także autorka wkłada w usta jednej z więźniarek zwierzenie o przełomie psychicznym pod wpływem modlitwy itd. Zupełnie przeciwnie niż Szmaglewska, która cofa się przed bezpośrednim wglądem w duszę ludzką, autorka opowiada o tym, co czują jej bohaterki w każdej chwili lagrowego życia, a nawet — w momencie śmierci.

„Litka K., mała święta stoi przed uchylonymi drzwiami... drży z oczekiwania... Co za łaska, że umiera przytomnie, że gorączka nie zaćmi jej spotkania z Jezusem..." „Pacuś w tej ostatecznej chwili nie pamięta o steinerze, odleciała od niej antropozofia..." Psychologiczny domysł, nawet niedyskrecja w stosunku do przeżyć realnych istot, niedyskrecja mało uzasadniona reportażowym charakterem materiału służy tutaj głębszemu uwypukleniu moralnego wpływu obozu.

Zdarza się jednak, że autorka, ulegając potrzebie swobodnego kojarzenia, nie zawsze uderza we właściwy ton.

Notuje np. wobec zwalonych na ciężarówkę „oszpeconych, odartych ze wstydu trupów", które „leżą na kupie sromotnej, ujawniając całą nędzę bytu i tajemnice ciała" — przebiegającą zakamarkiem mózgu myśl: „Ej, cy to kupa gnoja, cy dziewcyna moja... Tak, tak, kto by się spodziewał, że ten zabawny przyśpiewek góralski może znaleźć zastosowanie, dosłowne..."

W takich, jak wspomniany, momentach, swobodna technika powieściopisarska unosi pisarkę na falach wspaniale plastycznego, płynnego słowa, silniejsza niż nakazany tematem szacunek dla faktów, a nawet niż postawa wychowawcza, która przenika cały utwór... Owa postawa wychowawcza stanowi o ogólnym charakterze dzieła, jest tą wyższą sankcją, która w dzisiejszej dobie daje pełne prawo istnienia „wspomnieniom z lagru".

Zofia Kossak ukazuje ponad otchłanią ludzkiego cierpienia — niebo, w którym rozpłynie się wszelkie zło, ponura i ciemna gmatwanina ludzkich spraw. Inni — jak Szmaglewska — ukazują ziemię i głęboką ludz-

ką treść — społecznego na niej bytowania. W tym relacje się rozmijają. Wszystkich jednak winno przenikać głębokie pragnienie, by przeżyta tragedia była ostatnią i przekonanie, że jedyną drogą uniknięcia zła na przyszłość jest nie patos wielkich słów, lecz — wychowanie nowego człowieka. „Nowe metody oparte o miłość Boga i miłość bliźniego — nowe radosne zakłady wychowawcze — będą orężem zdolnym wywalczyć żądaną przemianę..." — pisze Kossak-Szczucka w zakończeniu. Ta praca wychowawcza winna być realizowana nawet na tak niewielkim odcinku, jak literatura lagrowa...

Jeśli bowiem miliony jednostek ginęły codziennie w tych twardych dniach niewoli, padały jak „kamienie rzucane na szaniec", to ci, którzy pozostali, winni są im więcej, niż wzniosłe epitaphium, niż wstrząsający opis ich śmierci. Byłyby to słowa sugerujące przeżycie wzruszeniowe, ale bądź co bądź — tylko słowa. Czytelnik ma prawo domagać się, by obraz śmierci był zarazem jej p r z e z w y c i ę ż e n i e m, czy to poprzez postawę moralną, czy to na drodze uwznioślającego artyzmu — ma prawo żądać, by mu dopomógł żyć i walczyć o lepszą rzeczywistość tych, którzy pozostali.

Krystyna Kuliczkowska

SODOMA I GOMORA

TADEUSZ BREZA. *Mury Jerycha.* Warszawa, „Czytelnik", 1946; str. 334 i 2 nl.

TEMAT

Choć temat powieści jest polityczny — nie on przecież zwrócił na siebie najwięcej uwagi. Najwięcej uznania, dyskusji, dezaprobaty i pochwał wywołała jej odrębna faktura literacka. Jej zawdzięcza powieść miejsce w historii rozwoju literatury, już niezależnie od większej czy mniejszej poczytności, dziś czy potem.

Na pozór czy istotnie — tom pierwszy powieści Brezy zapowiada taki temat: z panującym „drugim pokoleniem" sanacyjnym walczy młodzież z lewicy i z prawicy. Aktualnie „panuje" minister Jaszcza i wysługujący się swoim panom a równocześnie oczekujący ich rychłej śmierci i torujący sobie własne drogi do dziedzictwa Jelski (oczywiście należy brać w liczbie mnogiej). Ale właściwa walka o to, kto kogo strąci i skoczy na siodło, rozgrywa się między jeszcze nie ukazującym się w powieści, a ciągle obecnym, jak duch ojca w „Hamlecie", ruchem komunistycznym (Jan Dykiert) — a naszkicowanym już ciekawie ruchem młodych „narodowców" (Papara). Walka, którą historia przerwała w Polsce w r. 1939. — Oto zapowiedzi cyklu pełnego patosu politycznego. To jednak, co wysuwa się na plan pierwszy w wydanej części, dalekie jest od patosu i zarysowanych planów.

Szeroko rozbudowany groteskowy obraz ukazuje nam na razie bogato podmalowane tło: ostatnie lata régime'u sanacyjnego.

Powieść Brezy nie jest pierwszą książką, która przedstawia Sodomę i Gomorę ostatniego okresu ery sanacyjnej, ale pewnie będzie ostatnią. Autor wydaje się jakby powołany do tego, by stworzyć obraz pewnego typu kulturalnego tak doskonały i skończony, że jest już jego uwiecznieniem i zamyka epokę. Wypowiada ostatnie słowo, po którym trudno coś dodać. Obraz ten wychodzi ponad wierny szczegółowej prawdzie realizm i stwarza typy, a czasem groteski. Jest w tym jednostronność, która stanowi również założenie artystyczne karykatury. I jak w karykaturze jednostronność ta służy właśnie do wydobycia prawdy. Dlatego świat psychiczny mężczyzn i kobiet tej psychologicznej powieści politycznej składa się z prostych elementów. Kariera i erotyzm, intryga i gwałt — to są wrzeciona, około których obraca się życie psychiczne bohaterów „Jerycha". Sytuacje powieściowe, zrealizowane w tomie pierwszym, ograniczają się właściwie do pierwszych dwóch spośród wymienionych elementów, dalsze są niejako „w zapowiedzi"; stąd mało zróżnicowany materiał sytuacyjny, psychologiczny i konsekwentny kierunek karykatury. Stąd ta prawda, którą pokazuje autor, „bije obuchem w łeb" i bardzo sugestywnie ukazuje wielką pustkę egzystencji, brak siły moralnej i siły żywotnej w typie kulturalnym i systemie politycznym, stworzonym przez sanację. Nuda dochodząca do pełnego zera, do pełnego zaprzeczenia siły umysłu i siły życia zostaje scharakteryzowana i zademonstrowana pokazowo we wszelkich swoich objawach, w całej maskaradzie licznych postaci (ideowo i konstrukcyjnie jej punktem szczytowym w powieści jest przyjęcie u Sztemlerów). Ta nuda dochodzi do groteski — do punktu, gdzie styka się ze śmiercią szczerzącą w potwornym ziewnięciu swoją groź-

bę ustrojowi. Spoza maskarady u Sztemlerów wygląda rozziewana — klęska.

Wstępna scena między Kozicem i Jelskim jest świetną uwerturą ideologiczną utworu. Pokolenie młodych sanatorów, nie tych, którzy wykonali zamach i zapłacili taką czy inną jego cenę, ale tych, którzy odziedziczyli „posady" i „kariery" „bez plamki grzechu" i bez tradycji rewolucji, choćby zdradzonej — zostaje tu osądzone przez sługę ustroju: oficera wywiadu politycznego. Paradoksalny i cyniczny ten sędzia, miłośnik wartości życiowych i ich zawodowy tępiciel, wypowiada nieubłagany wyrok na zaprzeczającą życiu pustkę młodego pokolenia sanacyjnego.

Niebezpieczny infantylizm młodych narodowców, który miał być próbą rozwiązania sytuacji historycznej, dezawuuje autor przez psychologiczną analizę ich wartości indywidualnej. Okazem przeciętnego adherenta ideologii Oeneru jest Krystyna Medekszanka, rozerotyzowana histeryczka, która za punkt honoru uważa wybijanie szyb w sklepach żydowskich. Tępy Dyląg, pobożny ze złoconej książeczki do nabożeństwa, i plejada Goworków i Czatkowskich, którzy w godzinę po naradzie bojowej swojej partii bawią się w nienajpowściągliwszy sposób na przyjęciu u bogatych Żydów Sztemlerów — demonstrują rozkład wartości w młodym pokoleniu sprzed września 1939 roku.

Praktyczną filozofię sfaszyzowanej części „odmłodzonej" ekipy rządowej wiernie przypominają aforyzmy:

„Jak się naród nad jakąś książką dobrze wypłacze, to rząd mu może zrobić każde świństwo". Albo jeszcze ogólniejsza zasada: „Co tam komu po przyzwoitości". W portretach politycznych i atmosferze, w rozumowaniach i sformułowaniach pełnych cynicznej otwartości i aforystycznego szlifunku — przejawia się nieepicka pasja sardonicznego historiografa, który zapragnął czynem artystycznej precyzji uwiecznić i przypieczętować niesławę pogrzebanej epoki. Jak spostrzeżono, te nader lotne sformułowania wypowiada ustami rozmaitych postaci, nie najrzadziej osób parodiowanych, co zresztą ani nie odbiera kontenansu autorowi, ani czytelnikowi nie psuje wrażenia. (Relatywizm niedawnych kanonów sztuki powieściopisarskiej...). Nie wynika z tego relatywizm ideowy — satyra ma jedną wykładnię i ma także — wedle dobrej, starej tradycji — swego jednego moralistę. Jest nim książę Medeksza, którego autor darzy dużą sympatią. Jego ustami stawia diagnozę pokoleniu r. 1939: „A wy co? Ja na was ciągle patrzę. Ciągle wszystko przemieniacie. Mieszkanie, żony, wiarę. Idziesz odwiedzić znajomych. A tu z kim innym, kto inny, gdzie indziej. Dziś czerwony, za tydzień tylko dla faszyzmu ma głowę. I wtedy ona się nazywa — otwarta. Natura wasza — to zmienność. Ładna mi pełnia... Nie móc sobie miejsca znaleźć...".

Książka jest rezultatem bliskiej znajomości opisywanego świata, inteligentnej obserwacji i świetnej pamięci. Jest typową reminiscencją „kraju lat dziecinnych" (żeby użyć pięknych słów przy niepięknej okazji), świetnie wykorzystuje pamięć rzeczy gotowych i zamyka je w słowach doskonale zadowalających. Nie jest w najmniejszej mierze próbą analizy socjologicznej, poszukiwaniem takiej czy innej historiografii w genezie zjawisk politycznych. Jest tylko udramatyzowaniem wczorajszej historii na jej uroczystym pogrzebie. (Jak za trumną rzymskich znakomitości postępowały maski i komedianci, odtwarzający charakterystyczne i nie zawsze budujące sceny z życia chowanego nieboszczyka). To właśnie paradoksalne założenie „uciesznego pogrzebu" określa postawę duchową twórcy „Murów Jerycha".

Nie sięgając do koncepcji historiozoficznych pozostaje autor w dziedzinie psychologii indywidualnej. Ale i tutaj nie tyle można znaleźć w powieści psychologię polityki, ile raczej analizę i uświadomienie zachowania polityków i zachowania członków pewnych ciał zbiorowych, takich jak rząd, korpus dyplomatyczny, komórka partyjna. Jest to wnikliwa analiza zachowania, udawania, taktyki, roli...

Materiału dyskusyjnego dla reakcji intelektualnej bohaterów dostarczają zagadnienia: sztuki „utrzymywania się w siodle" (centralne zagadnienie powieści: rozważania o taktyce i strategii tej sztuki — Jelskiego, Czerskiego, Jaszczy i oenerowców), stosunku historii do współczesności („pochowek Stanisława Augusta", krytyka historyzmu), wzajemnego stosunku historii i folkloru w sztuce polskiej (rozważania Medekszy, spór Sztemlerowej i Dietricha).

Oto owa tematyka powieści, sama w sobie dość już odrębna, by zapowiadała nie zwyczajną formę.

POWIEŚĆ NIEEPICKA

Forma ta ściągnęła na siebie wiele zarzutów. Brak akcji, narracja nieepicka, wszechwiedza autora o treści psychicznej swoich postaci, zakłócenie proporcji kompozycyj-

nych przez nadmierne „rozciągnięcie" sceny przyjęcia u Sztemlerów.

Forma nie jest epicka, nie jest narracyjna. Jest raczej zbliżona do scenariusza filmowego lub do sztuki scenicznej. Narzuca się pokrewieństwo z francuską powieścią polityczną (polityczną w o wiele ściślejszym sensie tego słowa, niż „Mury Jerycha") o formie wybitnie teatralnej, gdzie dialog i reżyseria autora występują na plan pierwszy. Mam na myśli szczególnie powieści Jules Romainsa („Donogoo Tonka", „Ludzie dobrej woli"). Psychologia intrygi, tak ściśle spleciona z psychologią polityki, użycie motywu zbrodni, charakterystyczne dla francuskiej powieści tego typu a u nas mniej spotykane — to wszystko stoi bardzo blisko „klimatu" powieści Brezy. Np. szpiegostwo Sacia, sprawa zabójstwa politycznego, które popełnił Czerski, i które jest jakimś bardzo emocjonującym, sensacyjnym czynnikiem miłości Sacia i Smółczanki, to wszystko wskazuje na pewne analogie z powieścią francuską. Splot polityki i kryminalistyki — nie jest wprawdzie zrealizowany, ale nasuwa się w aluzjach.

Pokrewieństwo tematu, gatunku literackiego i ukształtowania formalnego z powieścią francuską jest tu na pewno większe, niż z Kadenem, tak często w związku z Brezą wspominanym. Urywkowość, patetyczność i werbalizm, „z bebechów" idąca „rąbanina" Kadena — to cechy bardzo odległe od stylu Brezy, płynącego z pamiętliwej, analizującej i przeintelektualizowanej obserwacji charakterologa — zbieracza. O wiele bliższa jest mu intelektualistyczna dokładność francuskiego autora. Również i wielka żywość języka, kompensująca owo racjonalistyczne uparte subtylizowanie — wspólna jest temperamentowi twórczemu obu pisarzy. Wyrazisty język potoczny z jego konkretyzującą przenośnią, język wulgarny i dowcipny jest często u obu autorów narzędziem ujmowania odcieni uświadomienia, półuświadomienia i nieuświadomienia sobie natury własnych reakcji przez bohaterów powieści. U obu autorów widzenie sceniczne postaci jest posunięte tak daleko, że najszczegółowiej, z poczuciem pełnej wagi każdego gestu, wyreżyserowane jest ich zachowanie się — i nie tylko zachowanie się, ale i dykcja. Jest w tym bardzo wiele inteligencji aktorskiej. Ale to tylko w genezie. W wykonaniu tryska strumień mowy potocznej, zdań niepełnych, wykrzykników — to wszystko właśnie, czym gotowa kreacja sceniczna opanowuje widza, nie dając mu pomyśleć o poprzedzającym analitycznym procesie przygotowania roli. To nie tylko ta szablonowa maniera kadenowska, gdzie ludzie zamiast mówić jęczą, mruczą, piszczą — to coś więcej i inaczej.

Również kompozycyjna rola akcji w „Murach Jerycha" jest podporządkowana widzeniu scenicznemu. Nie ma tu narracji o zdarzeniach, są tylko sceny. A więc dialog, jak podnoszono, bardzo błyskotliwy i intelektualistyczny, lekceważący realistyczne konwencje i przyzwyczajenia czytelnika — gdyż nie dało by się ich pogodzić z zamierzonym przez autora charakterem powieści: satyrą na pewne formacje intelektualne. Dialog, który jest dyskusją wokół wymienionych poprzednio problemów, już samych przez się efektownych (pogrzeb króla), jest grą, w której postacie ukazują swoje oblicza, nie rzadko walką, w której mierzą one swoje siły — lub wreszcie służy autorowi do wypowiadania własnych, zasługujących na uwagę parodoksów i sformułowań. Jednak nie tylko interesująca dyskusja nad pewną tezą jest funkcją dialogu. Każda ze scen, które wyraźnie się wyodrębniają w toku powieści, ma swoje spięcie dramatyczne i efektowne rozwiązanie.

KOMPOZYCJA

Przyjrzyjmy się kompozycji. Tom pierwszy dzieli się na trzy części. Dramat ideologiczny zapowiedzianej trylogii (mimo przerostów statycznych zrealizowanej w tomie pierwszym groteski) przechodzi tu trzy wyraźnie zaakcentowane fazy o rosnącym napięciu. Część pierwsza, sceny poprzedzające przyjęcie u Sztemlerów, zawiera ekspozycję: Jelski i Kozic w dialogu i monologach wewnętrznych zaznajamiają nas z zasadniczym charakterem sprawy Jana Dykierta. W tej też części zapoznajemy się z grupą oenerowców. Konflikt idei komunistycznej z ustrojem i zapowiedź walki są już sprecyzowane. Część druga (przyjęcie u Sztemlerów), ogromna „karuzela", na której zgodnie kręcą się sanatorzy z oenerowcami — przynosi „o godzinie duchów" niby nic nie znaczące i zamaskowane zawiadomienie o aresztowaniu Jana. Część trzecia kończy się groźnym akcentem: przeciwnicy Jana Dykierta ruszają do boju (decyzja oenerowskiej akcji u Papary).

Kompozycja zamierzonego dramatu jest celowa, przemyślana i wykonana bez sztuczności, nie znać szwów. (Trudno nawet orzec, wobec braku części dalszych, czy rzeczywiście błędem jest rozbudowanie części drugiej — trudno to przypuścić wobec

przekonywającej logiczności konstrukcji utworu).

Kompozycja zamierzonego dramatu... a kompozycja wykonanej — na razie — komedii?

Tutaj podkreślić trzeba przede wszystkim dramatyczne walory poszczególnych scen. Każda z nich przynosi nowe napięcie i trafne, nieraz nieoczekiwane rozwiązanie. Parę przykładów. Część pierwsza czy pierwszy akt składa się z prologu i trzech scen. Dialog Kozic — Jelski, pierwsze ukazanie „pazura" autorskiego, ta świetna gra w kotka i myszkę, odsłania nam, jak już wspominaliśmy, widok całości. Autor rzuca rażący snop światła, a potem już tylko w ciemnościach sceny ukazuje nam pojedynczo oświetlane maski, tłum masek w „porządnym nieładzie". (Podobieństwo do Wyspiańskiego nie jest przypadkowe. Jak przyjęcie u Sztemlerów przypomina „Wesele", tak mowy osób, zebrane razem, ukazują pewne typy ideologiczne, o ustalonym grymasie, o symbolicznych lokucjach, — przypominając „dramat myślany" Wyspiańskiego: „Wyzwolenie"). Kozic w tej części nie występuje więcej. Jest tylko szekspirowskim „Prologiem", który wszystko zapowiada. Sama dla siebie, jako pokaz gry, demonstracja walki na słowa i na milczenia (w czasie których bardzo wymowny jest autor!) — jest świetna. Potem „nastrojowa" scena „pochowku" ostatniego monarchy utrzymana nieco w stylu niesamowitości, a skupiona wokół postaci Czerskiego. W przerafinowanej grze współczesnego pisarza łączy się tutaj ironizowanie z efektów romantycznych z dreszczykiem grozy sprawy moralnej. Wreszcie scena u pułkownika Czerskiego, rozpoczęta pozornym dialogiem przy kartach i istotnymi, przemilczanymi monologami rozmowców (Jelski, Czerski), a zamknięta kinowym doprawdy trickiem, którym Sać wydobywa się z niebezpiecznej sytuacji: artykułu, który mógłby go zdradzić wobec zwierzchnika, używa z wielką przytomnością umysłu do podparcia nogi stolika do gry.

Przykładów tych starczy dla pokazania „sceniczności" utworu. Wobec tego zarzut „mdłej akcji" nie jest istotny, gdyż stawiany z niewłaściwego tutaj, epickiego punktu widzenia. Zaś braku napięcia scenicznego tej „szopce politycznej" odmówić nie można. Postaci nie są „wprowadzane" na scenę, lecz istotnie „wskakują" na nią (przyjęcie u Sztemlerów), często również psychologią przypominając charakterystyczne kukiełki.

W tej wielości często wcale nie związanych ze sobą figur (np. Skirliński, Sztemler) widzi się dowód luźnej kompozycji. Można by istotnie sądzić, że autor — zbieracz-amator okazów ludzkich, stworzył sobie kolekcję dla kolekcji, że dał się pociągnąć szerokiemu rysunkowi tła. Wolno jednak sądzić inaczej. W starannym zawęźleniu innych, zasadniczych wątków, wykazał Breza nie mniej pilności niż np. Nałkowska (i, niestety, nie więcej starania o ukrycie szwów). Np. kiedy minister Dietrich ogląda ludową figurkę glinianą, którą chwali Sztemlerowa, jako „nieskazitelnie swojską" — przypomina on sobie, choć nie mówi tego głośno, że w jego miasteczku rodzinnym rzeźbił takie figurki żydowski garncarz Frysz. Dalej, Zawiszanka związana jest z postacią pułkownika Czerskiego, którego tropi z polecenia Oeneru Sać, zaś Oener przy pomocy brata Zawiszanki Frysza zamierza wykonać zamach. — Widzimy więc, że staranność w „zawęźlaniu" akcji jest u autora raczej przesadna. Stąd wnosić wolno, że zupełne niezwiązanie pewnych postaci z akcją w pierwszym tomie wynikać może z formy roman-fleuve. (Weźmy do ręki pierwsze tomy „Ludzi dobrej woli" Romainsa, a zobaczymy to samo staranne wprowadzanie coraz to nowych i nowych postaci, które dopiero za kilka lub kilkanaście (!) — tomów zostaną umiejscowione we wspólnej sieci nader szerokiej akcji).

Istotnie bardzo słaba nić postępków „bohatera głównego" Jelskiego ma jednak znaczenie wtórne. Jest to akcja tylko pozorna (wątek erotyczny Jelski — Krystyna Medekszanka). Wątek ten służy autorowi tylko po to, by Jelskiego kreować na naszego przewodnika po „piekle". Istotnie, metoda prowadzenia narracji jest podobna do dantejskiej, a i piekła nie brak w maskaradowych grymasach maszkar, goszczących u Sztemlerów (Skirliński i Zawiszanka mogą z powodzeniem reprezentować potępieńców). — Groteska jest tu szczególnie wyraźna.

PSYCHOLOGIA

Rosjanie mają wyrażenie: „miełkij bies", lichy szatan. Istotnie, w swojej satyrze potrafił nam autor ukazać demonizm pustki duchowej, zerowości, nudy. (Zapewne, w sposób bardziej umiarkowany, niż St. I. Witkiewicz!). Jelski — Wergiliusz czy Czyczykow, oprowadzający nas przy okazji równie chimerycznego oszustwa, co kupno „martwych dusz", po kręgach przeraźliwej pustki duchowej, rozkładu moralnego — jest monomanem kariery. Z groźnym uporem balzakowskich bohaterów potrafi ten dyplomata bez własnej twarzy kombinować możliwości-śmierci swoich poprzedników „w siodle".

Najbardziej — zdawałoby się — bezosobowy bohater powieści posiada tak demoniczne i znakomite literackie parantele! Dlatego też to zero godnie może piastować rolę bohatera głównego. Przykład ten ukazuje „ukryte" bogactwo psychologiczne powieści Brezy.

Zadanie psychologiczne, które postawił sobie Breza w tej powieści, to prześledzić i nazwać trzy fazy tego samego procesu psychologicznego w możliwie najróżnorodniejszych odmianach indywidualnych: reakcję myślowo-uczuciową na jakiś bodziec, kłamstwo wewnętrzne i zewnętrzne zachowanie. — Jak widzimy, przypomina to metody Irzykowskiego. W „Pałubie" nadał on tym procesom miano „garderoby duszy". Zaciekłość analityczna łączy Brezę z Irzykowskim. Powieść Irzykowskiego jest traktatem (pełnym lirycznego uporu) — i w ton rozprawy charakterologicznej popada nieraz Breza, np. w częstych w drugiej części książki autorskich antycypacjach (które mu krytyka wyrzucała jako „wszechwiedzę"). Np. wprowadzenie radcy Dykierta, Sztemlera. Faktem jest, że w wielu wypadkach nie idzie autorowi o pokazywanie, tylko o nazywanie, o diagnozę wypadku.

Dlatego niewiele tam realizmu powieściowego *stricto sensu*. Procesy bowiem nieświadome przedstawia Breza w postaci uświadomionej, odruchy uczuciowe w postaci sformułowań racjonalnych, co rozwiewa oczywiście fikcję. Ale znów o nią tak dalece tu nie idzie. Częstokroć bardziej zależy autorowi na trafnym charakterologicznym i aforystycznym zdefiniowaniu — jak u La Bruyère'a. Częsta również i uderzająca jest szarża. Jakie są jej źródła? Nie tyle niezdolność satyryka do obiektywnego widzenia kształtów rzeczywistości, ile zamiar artystyczny. Brezę kusi wyciągnięcie wszystkich logicznych konsekwencyj z możliwości danego charakteru. Oczywiście, nie ma to nic wspólnego z życiem, a wszystko z twórczą wyobraźnią. Stąd obraz Sztemlera i kapitalne jego wykończenie w sytuacji z Drefczyńską. Czasem — zamiast przekonywującej groteski — zdarzy się sztuczność: np. genealogia tańca Zawiszanki.

Nie tylko szarże, nie tylko zachwycające groteskowe bibeloty stworzył autor w tej powieści. Stworzył również — iście molierowskie typy. Te świetne „uwiecznienia" pewnych prawd o człowieku stanowią jedną z wielkich wartości artystycznych książki. Obok nowoczesności języka są to te wartości, dzięki którym powieść Brezy pozostanie w naszej literaturze. Ukazany w postaci Bołdarzewskiego typ „pisarza", choć bardzo „skostniały" w swoim sprecyzowaniu, ma w sobie coś tak przekonywującego, jak Tartuffe czy Harpagon.

Obok dążenia do ujęć kategoryzujących, klasycznych, odznacza się psychologia Brezy bogactwem obserwacji realistycznej i wielką komunikatywnością tych spostrzeżeń. Obok postaci, które są wynikiem konstrukcji logicznej, spacerują sobie, w zgodnym sąsiedztwie, postaci z krwi i kości. Szczególnie początek powieści „łapie" od razu czytelnika swoim pysznym realizmem. Kozic w wagonie, Jelski w opresji (z Kozicem), Czerski na zimnie — to przykłady świetnego wypełnienia innego zadania psychologicznego, które postawił sobie autor. Mianowicie pokazania związku automatyzmów zachowania, reakcji fizycznej, z jednoczesnymi procesami intelektualnymi, które rzekomo nie mają z nimi nic wspólnego. Konsekwentne przeprowadzenie tego (nie w joyce'owskiej koncepcji!) czyni z jego postaci ludzi z krwi i kości w tym stopniu, w jakim się to nie często spotyka.

Wyraża się w tym również zmysł gry aktorstwa w charakterystyczny sposób spleciony u Brezy z intelektualizmem. To autor, który nie tylko niezmiernie żywo przedstawia cudze myśli, ale równocześnie najdokładniej „wchodzi w cudzą skórę". Np. kapitalny splot zachowania się i myślenia u Kozica. Stękania i przeciągania się poranne Kozica, jego fizyczna nieporadność, ospałość i nieporządek, użyte jako jedno z narzędzi iście napoleońskiego zwycięstwa nad interlokutorem.

Interesujący problem techniki i ideologii powieści stanowi grupa Papary. Ludzie ci przedstawieni są nader sugestywnie, oraz im ważniejszą grają rolę, tym bardziej plastycznie sugerowane nam jest ich zachowanie (np. scena Papary z pieskiem), ale w cieniu pozostaje mimo to właściwe umotywowanie psychiczne. Jest w tym zapowiedź okrutnej niepojętości, która zapanowała w latach 1939 do 1945. Działalność grupy młodych faszystów przedstawiona jest jako dziecinne zabawy młodych drapieżnych zwierząt. Pełne swoistego uroku i gracji są te żarty młodych kotów, które drapią „niewinnie", zanim zaczną rozszarpywać — na serio.

Sugestia osiągnięta jest w pełni. Silny witalizm przy pustce wewnętrznej, nieobecności problematyki kulturalnej, humanistycznej, braku problematyki etycznej, braku pamięci, jakiejś ciągłości życia psychicznego — przy ciągłym wrzeniu instynktów, podrażnieniu nerwów, które muszą się wyładować w pracy pazurów i mięśni — to mechanizm psychologii grupy Papary. Obok wodza, który scharakteryzowany jest zabawą z pieskiem —

jedną z ciekawszych postaci tej grupy stanowi Czatkowski. Ze swoim stanem obojętności na treści psychiczne, którym za chwilowe naczynie służy, z pewną niewinną nieświadomością samego siebie, natomiast z ciągłym żywym pobudzeniem do działalności, która go wprowadza w miły stan odkrywczej aktywności — jest czy był ten poeta kimś — bardzo reprezentatywnym. Tym więcej, że odnajdując w nim szczegóły psychologiczne typowe dla wielu artystów, nie widzimy, by został on skalkowany z kogoś rzeczywistego, jak ma to miejsce z Paparą.

W związku z charakterologią Brezy należy wspomnieć o jego żywym humanizmie. Solidaryzuje się on z Kozicem w jego nienawiści do papieru, w zamiłowaniu do żywego człowieka, w jego żalu nad niszczeniem prawdziwego człowieka dla jakichkolwiek abstrakcyjnych „faramuszek".

Metody przedstawiania tego żywego człowieka, jak widzimy, są u Brezy różne. Statyczna, aprioryczna, „gotowa" (Bołdarzewski, Turzycki) — lub styl niespodzianki, zaskoczenia czytelnika, ciągłej nowości (Kozic).

STYL NIESPODZIANKI

Styl niespodzianki największe osiągnięcia dał powieści w dziedzinie języka. Język ten wywołał najgorętsze spory, dezaprobaty — i uznanie.

Powieść Brezy jest odświeżająca pod względem artystycznym. Jego proza robi na czytelniku wrażenie zetknięcia się z czymś nowym i mocnym. Po Brezie inna lektura wydaje się mdła.

Budowa zdania urywana częstokroć, ucinana, usiłuje w jak najbardziej bezpośredni sposób oddać skojarzenie. Stąd właśnie, przy na wskroś intelektualnym charakterze materiału i ujęcia, wrażenie siły, świeżości. Jest to niby szybsze niż zwykle chwytanie skojarzeń w naszym stosunku do rzeczywistości i oddawanie ich „bez gadania". Styl ten ma w sobie coś ze współczesnej trzeźwości i braku obsłonek, rezygnacji z kłamstwa na rzecz bliskiego stosunku z rzeczywistością. Bywa też dlatego bliski cynizmu w swojej obiektywnej nagości. Wiąże skojarzenia bezpośrednio, bez zbędnych składniowych objaśnień. Często używa wulgarnego skrótu, czy intonacji mowy potocznej, czy konkretyzującej pojęcie metafory z dziedziny wrażeń zmysłowych. Ma to na celu zbliżenie się do naturalnego procesu obserwacji i reakcji psychicznej. Właściwość jego stylu, na który składa się zarówno język, jak i ujęcie postaci, polega na braku objaśnień, dążeniu do zupełnej bezpośredniości wrażeń u czytelnika, który ma zostać postawiony przed tym, co się dzieje w powieści, w tym samym położeniu psychicznym, co wobec realnie przeżywanej sytuacji życiowej. Czytelnik tak samo nic nie wie o fakcie, osobie, sytuacji, jak we fragmencie rzeczywistości. Autor nie pomaga mu wcale — zostaje o własnych siłach i sam sobie musi radzić. W ten sposób przeżywa bardzo intensywnie proces zaznajamiania się ze zjawiskami, które są dla niego rzeczywiście nowe. Tradycyjnie stosowano raczej inną metodę, w której autor w dużej mierze umniejszał to wrażenie nowości przez swoją informatorską troskliwość. Teraz zaś czytelnik zostaje zmuszony by zaangażował się czynnie w procesie poznawczym i jego przeżycie wzbogaca się przez to bardzo, zbliżając pod względem zróżniczkowania procesu psychicznego do przyjmowania rzeczywistości. — Szczególnie dialog pełen skrótów i napięcia intelektualnego wymaga — jak to już zauważono — dużego udziału uwagi czytelnika. W ten sposób reaktywuje się świeżość przeżycia w dziele literackim. — Breza nie poprzestaje na rutynie w przeżyciu psychicznym czytelnika. Nic się nie powtarza, wszystko dalsze jest nowe i nieprzewidziane. Jest to styl ciągłej niespodzianki intelektualnej.

Pierwsza scena powieści zostawia pod tym względem niezatarte wrażenie. Wprawdzie w dalszym ciągu stosowana „niespodzianka w permanencji" może nużyć i stawać się manierą — tak jednak nie jest. Nuży swoim barokiem np. krzykliwy Kaden — i tu wyraźnie widzimy jak przesadnie i niesłusznie „ciągnie się za włosy" to porównanie. W stylu Brezy tkwi założenie psychologiczne: zamiar oddziaływania na czytelnika tak, by psychologiczny proces zapoznania się, przechodzenia od nieznanego do znanego był zabarwiony naturalną świeżością przeżycia, tak łatwo więdnącym i niepowtarzalnym rumieńcem zainteresowania — podczas gdy u Kadena maniera stylowa odgrywa o wiele bardziej zewnętrzną rolę. Podobieństwo jest pozorne: obaj chętnie, dla sugerowania właściwości i zjawisk psychicznych, używają zbliżeń ze światem realiów zmysłowych posiadających duży „ładunek energetyczny". U Kadena jednak jest to raczej pewną manierą zdobnictwa; u Brezy natomiast przynosi zawsze owo nieoczekiwanie świeże i „prawdziwe", skuteczne skojarzenie. Celem zaś skojarzenia jest osiągnięcie czysto intelektualne — coś zbliżonego do pointy. Dwie właściwości charakteryzują styl Brezy: owo przywracanie autentycznego przeżycia psychicznego i trafność intelektualna. Charakte-

rystyczna przy tym intelektualizmie jest siła stylu Brezy, którą wyjaśnia właśnie owa jego aktywność psychologiczna.

I tutaj panuje metoda zaskoczenia, skrótu, opuszczania zbędnych, beztreściwych ogniw opisu i rezygnacji z jakiejkolwiek pomocy autora w sensie „objaśniania" postaci, okoliczności jej towarzyszących. Mimo to Breza wcale nie dąży do ekscentryczności tzw. niezrozumialstwa i we właściwym momencie czytelnik wszystko rozumie. Tyle że do tego zorientowania się w przyczynach i okolicznościach doszedł w takich etapach, w jakich normalnie zdarza się to w sytuacjach życiowych. Kiedy potrzeba — objaśnia, ale czyni to wtedy i w takim stopniu, w jakim uzna to za potrzebne dla kompozycji. W ostatecznym więc rezultacie Breza nie zmusza czytelnika do wysiłku rozumienia i zgadywania nieproporcjonalnego do dostarczonych danych i nie wymaga takiej pracy intelektualnej, która rozkłada wrażenie artystyczne. Brak tego błędu jest ważną zaletą książki — przy niewątpliwie dużych wymaganiach współpracy umysłowej, jakie stawia czytelnikowi.

Sać młodszy np. „podany" jest w ten sposób, że przez dłuższy czas zachowanie jego wobec Jelskiego jest niezrozumiałe. Ale potem sens sytuacji odkrywa się, podobnie jak odkryłby się w jakimś podsłuchanym zdarzeniu życiowym, dopiero po jakimś czasie, dzięki przypadkowym zbiegom okoliczności. — Nie tzw. niezrozumialstwo jest tu celem — lecz wdrożenie w „naturalny" proces poznawania, odtworzenie jego warunków. Kozic i Sać — to najwybitniejsze przykłady „stylu niespodzianki" w podawaniu postaci — i przykłady najbardziej interesujące, jeśli idzie o charakterystykę. Podobnie przedstawiona jest Krystyna Medeksza. Dopiero po jakimś czasie od zawarcia znajomości dowiadujemy się, z kim to mamy do czynienia i co to za łajdak. I to nie dlatego, by dopiero wtedy się to okazało w akcji — nie, to było gotowe — tylko nasza znajomość charakteru, jak w życiu, nie od razu jest kompletna i niezawodna. — Ta beztroska (pozorna) o czytelnika (a raczej nader obmyślana kompozycja oddziałująca celowo na proces poznawczy) odświeża bardzo akt przyjmowania wrażeń, nadaje wiele siły i ostrości, wiele wymowy — charakterom i intelektom prezentowanym nam w powieści.

Jeżeli postać ma być istotnie nietuzinkowa i ukazująca niespodziewane oblicze, to u Brezy jest ona rzeczywiście niespodziewana, robi zamierzone wrażenie. W „podawaniu" jej stosuje on „podstępne" chwyty psychologiczne, tak że czytelnik niby własnym doświadczeniem przechodzi kolejne fazy przeświadczenia, zdumienia i niespodzianki. Klasycznym przykładem jest wstępna, świetna scena powieści: rozmowa z Kozicem. Jest to doprawdy „rozmowa z Kozicem" — tak dalece nieważny jest merytorycznie jego rozmówca, cały obrócony w aparat do okazywania różnych „faz Kozica". Jakkolwiek bowiem Jelski posiada własną, specyficzną maskę, jej doskonała bezbarwność pozwala na świetne demonstrowanie przy jej pomocy charakterów innych postaci. Demonstrując zmiany opinii jednego z bohaterów o drugim, a przede wszystkim zmiany położenia z lekceważącego na zagrożone, daje Breza świetną charakterystykę *in actu*, taką, jaką ona się staje w przekonaniach i reakcjach drugiej osoby. Postać Kozica jest jedną z najciekawszych w powieści — obok — zapowiedzi — nieobecnej w powieści postaci Jana Dykierta.

BOSKA KOMEDIA — CZY SODOMA I GOMORA?

Wobec postaci Jana Dykierta stajemy znów przed pytaniem, które zadaliśmy sobie na początku. Czy tylko hieratyczna szarża, komedia-buffo, zwierzyniec amatora-psychologa — czy także dramat ideologiczny, zapowiedziany w projekcie trylogii, głęboka powieść polityczna?

Satyra jest tak świetna i dopełniona, że zdaje się wykluczać tę drugą możliwość. Piekło — widzimy, ale jakże ten sam przewodnik, co takim był wodzirejem maszkar piekielnych — ukaże drogę przez tragiczny czyściec — dalej? — pytamy. I wtedy widzimy ciekawą zapowiedź postaci Jana Dykierta i zupełną powagę w końcowym obrazie młodego faszyzmu ruszającego do ataku.

Powagę, w jaką będą musiały wkroczyć dalsze tomy powieści.

Janina Pregerówna

FRONT CHŁOPSKIEJ RZECZYWISTOŚCI

STANISŁAW PIĘTAK: *Front nad Wisłą.* Cykl opowieści. 1946. Warszawa, Spółdzielnia wydawnicza „Czytelnik", 1946, str. 181 i 3 nlb.

„Cykl opowieści" Stanisława Piętaka jest dziełem skromnym tak z uwagi na rozmiary, jak ze względu na reprezentowany przez nią gatunek literacki, jak wreszcie ze względu na metody artystyczne i zespół środków stylistycznych i technicznych, którymi autor operuje zmierzając do postawionego sobie celu. Jest to jeszcze jeden utwór o wojnie, ale w swoich założeniach i ich realizacji odmienny od dotychczasowych. W dotychczasowych próbach artystycznej rekonstrukcji przeżytych czasów barbarzyństwa i upadku, męczeństwa i hańby, autorowie dochodzili do swoich celów drogą wyboru stosunkowo najbardziej dynamicznych, największą grozę ewokujących momentów, sytuacyj czy środowisk. Obóz koncentracyjny (Szmaglewska), powstanie w ghetcie (Andrzejewski), Pawiak (Gojawiczyńska) — to były etapy, na których dotychczas zatrzymywała się proza powojenna i okupacyjna.

Piętak swoją wizję wojny próbuje rysować niejako na marginesach. Front wojennych dozna przebiega u niego na odcinkach najbardziej nieznacznych. Optyka wojennego kataklizmu jest tu mało efektowna, codzienna: kłótnia dorabiającej się na spekulacyjkach pary, adiunkta Kibickiego z żoną Jadwigą, u której mąż odkrywa pewnego wieczoru fałsz jej pobożności i wstrzemięźliwości. Walka podjazdowa pomiędzy wdową Saganową, ostrzyżoną przez partyzantów za zadawanie się z Niemcami, a młodym gimnazjalistą Wojtanowskim, kończąca się gwałtowną bójką, spór o krowę Walka Dudy, którą chce przeznaczyć na rzeź nieprzyjazny chłopu wójt Cegła. W miarę narastania poszczególnych opowieści, ułożonych — jeżeli chodzi o czas ich wydarzeń — w pewnym następstwie chronologicznym, waga spraw rośnie.

Front przybliża się ku Wiśle.

Potężniejąca hukiem kanonad i rozpryskami bomb historia luzuje drobne chłopskie historyjki. Ale i wtedy nawet akcent główny pada nie na owe doniosłe historyczne wypadki, lecz na jakieś drobniutkie, nikłe punkciki chłopskich spraw. Przesunięcia tworzące nad Wisłą dzieje społeczeństw i świata na wiele lat naprzód, straszliwy mechanizm wojny ukazany jest tylko tak, jak go widzi chłop Kurda przebiegający przez sam środek pola bitwy dla odnalezienia swojej kobyły: jakaś młoda topola ucięta do połowy, gniade i siwe konie galopujące w słońcu przez pole owsa, pojedynczy żołnierze biegnący rowem, niektórzy zakrwawieni, niektórzy bez czapek, huk artylerii, płomienie ognia. Wszystko to razem niezwiązane, niezsyntetyzowane w jakąś umowną całość i zresztą niezbyt ważne, gdyż ważne jest tylko — gdzie kobyła.

W tytułowej, najdłuższej opowieści, której rozmiar zezwalałby już na pewne epickie potraktowanie przedstawianych wydarzeń, na jakieś ich uporządkowanie i zhierarchizowanie — wojna, okupacja, historia, to wciąż jeszcze filuterny dziaduś Sudoł, bojaźliwy Michalski, który zjadł „listecek" salcesonu, wypił „kwaśnego mlika" i teraz w czasie artyleryjskiego obstrzału cierpi na ból brzucha; to zapobiegliwa Fidelusowa, dla której w chwili odwrotu Niemców najistotniejsze jest, aby od któregoś wycyganić z pół metra cukru. Sama istota wydarzeń widziana jest w tej opowieści jako niezorganizowana, niepowiązana ze sobą całość; ot, po prostu nieokreślone, niesensowne ruchy wojsk, nawet nie wojsk, ale ludzi odzianych w mundury, którzy cofają się, wracają i znów się cofają i znowu wracają.

Czy taki jest właśnie istotny sens wojny? Piętak nie stawia sobie bynajmniej tego rodzaju pytania. Jego książka nie zmierza ku podobnemu sensowi, nie ma też ambicji zdobywania ostatecznych prawd. Opowieści jego — to tylko nicznaczne muśnięcia piórkiem, usiłujące schwycić jeszcze jeden drobny, miniaturowy rys w obrazie, którego zasadnicze, podstawowe proporcje są nam już skądinąd wiadome. Ten delikatny rysunek widoczny jest choćby w opisach przyrody. Tło wszystkich opowieści stanowi przecież wieś i jej sprawy; oczekiwalibyśmy zatem bardziej szerokiego sztafażu przyrody, więcej zmysłowej konkretności i jędrnego opisu. Tymczasem Piętak chwyta z przyrody tylko jej najdrobniejszy, najbardziej ulotny zarys, szkicuje koronkowy wykres delikatnie obrzeżonych kształtów. Oto cały opis narzucający się autorowi w momencie śmierci zamordowanego przez Niemców Edwarda: „W oknie chwiało się błękitne, przedwieczorne niebo i tkwiła tam gałązka śliwy, widać ją było czysto i wyraźnie" *(Lipiec 1944)*. Albo: „Liście lekko poruszały się na wietrze i znać

było ich wykres, kiedy patrzyło się na zachód" *(Nagłe odwiedziny)*.

Bohaterowi opowieści *Niedola* snuje się stale trochę nieokreślone marzenie, „by napisać traktat: wojna a prosty człowiek". Niewątpliwie, to właśnie jest zasadniczym problemem cyklu Stanisława Piętaka. Problemem jednak bynajmniej nie przeprowadzanym w formie dyskursywnej, drogą narzucanej wyraźnie *expressis verbis* ideologii i bagażu filozoficznego — lecz za pomocą świadomych konstrukcyj stylistycznych i specjalnej techniki artystycznego obrazowania. Budowa przedstawianego świata polega u Piętaka — oprócz zaznaczonej wyżej cyzelatorskiej precyzji szczegółu — także i na równorzędnym, jednoczesnym umiejscawianiu tego bagatelnego szczegółu obok sprawy obiektywnie ważniejszej i właściwie zamierzonej.

Z doskonale wymierzoną obojętnością ustawia Piętak na pierwszym planie przedstawianej przez siebie rzeczywistości wyraźne i widziane z bardzo bliska choćby najbłahsze fragmenty krajobrazu czy postaci ludzkiej. Są to niewinne w swoim skromnym obnażeniu cząstki biologicznej i fizycznej rzeczywistości, które — w ogromnym, rozkołysanym morzu wybuchającego pociskami i płomieniami, występującego z brzegów, rozlewającego się coraz dalej świata — zdają się być czymś jedynie stałym i zuchwale niepokonanym. W opowieści tytułowej, podoficer niemiecki prorokujący chełpliwie w rozmowie z chłopami kontrofensywę i zwycięski marsz z powrotem „na Kijów, na Moskwę, na Leningrad" — natyka się niespodziewanie na — łydkę dziadka Sudoła, która wyrasta nagle groźnie a zarazem drwiąco w samym ośrodku wojny i historii. „Hej, ale przecie mocie Anglików na karku — powiedział najniewinniejszym w świecie głosem dziadek i podwinął nogawicę mimo woli aż do kolana. Podoficer zapatrzył się na przeraźliwie suchą, żylastą łydę dziadka i w pierwszej chwili jakby zgłupiał".

To wysuwanie na pierwszy plan dotykalnego szczegółu (w hierarchii rozgrywających się wydarzeń na pewno najobojętniejszego) stosowane jest ustawicznie. „Ano, każdo rzec ma swój koniec — odpowiedział powoli (na innym miejscu tej samej opowieści) dziadek Sudoł i poskrobał się w bosą nogę". „Byle życia nie zabrali — rzekł Stach Kalinka i zamyślony począł skubać korę z akacji" *(Lipiec 1944)*. „Tak, panocku, on chory, bidny — zachlipała Franka Głuchowa... i poskrobała się w bosą łydkę" (tamże). „August westchnął i teraz usiadł na murawie patrząc jak robaki wędrują po rozoranej roli" *(Kartka historii)*. Łydka, bosa noga, kora z akacji, robaki — to elementy codziennej rzeczywistości poumieszczane w rzeczywistości historycznej na równych z nią prawach. Akcentują one tę ogromną powszedniość, której biologiczne trwanie wydaje się — mimo kataklizmy idące od zewnątrz — po chłopsku niezmienne.

Przy tego rodzaju przedstawianiu obrazowanej rzeczywistości problem „wojna a prosty człowiek" nasunąć może niepokojące refleksje. Niezmienność odruchów, kamienny — niczym zastygły w paleontologicznych formach — zachowawczy kształt chłopskiej egzystencji może — wobec gwałtownie dokonywających się dziejowych przemian — wywoływać wrażenie nie tylko biologicznego, ale i społecznego konserwatyzmu. Wieś Piętaka, zapatrzona w krąg swoich prywatnych doznań — jak dziadek Sudoł w swą łydkę — jest zasadniczo obojętna na doniosłość sprawy powszechnej. Dlatego nie ma właściwie wśród tej wiejskiej społeczności lat okupacji chłopa walczącego. Jeżeli zderza się on w jakikolwiek sposób z wrogą rzeczywistością, to raczej ona uderza w niego, niżby on sam miał w czynny, świadomy sposób usiłować ją przewalczyć.

Nauczyciel Sądej *(Egzekucja)* ginie niemal jak bohater, ale właściwie przypadkowo jest wciągnięty w orbitę działających poza nim sił. Bohater tytułowej opowieści 16-letni Michaś jest może jedynym w całym cyklu, który z pewną określoną świadomością przeciwstawia się Niemcom i nienawidzi ich. Jedynym, który z radosną świadomością oczekuje nadchodzących przeobrażeń i ginie jak świadomy czego chce — bohater. Ale też Michaś odcina się wyraźnie od reszty zbiorowości swoim chybionym artystycznie, niemal inteligenckim patosem. Pozostali natomiast przedstawiciele wsi polskiej, żywi, plastyczni, są po chłopsku zwięźli w swoich reakcjach, ale na ogół obojętni dla tych spraw, które Michasia wprawiają w podniosłą egzaltację. Dlatego dość niespodziewany jest końcowy obrazek cyklu *(Kartka historii)*, przedstawiający nowego chłopa nowej powojennej polskiej rzeczywistości, kiedy z dumą i poczuciem zwycięskiej siły zaorywuje ongiś pańskie pole. Tego Stacha Drozda nie widzieliśmy pośród bohaterów wsi nadwiślańskiej z poprzednich opowieści i dlatego, choć wierzymy w jego ambitną radość — przecież nie jest on tak przekonywający, jak dziadek Sudoł, Kurda czy Fidelusowa.

Jeszcze jeden szczegół techniki pisarskiej Piętaka może być świadectwem jego stosunku do rzeczywistości chłopskiej i rzeczywistości wojennej. Opowieści Piętaka nie są zamkniętymi w sobie całostkami kompozycyjnymi o wyraźnie zarysowanej linii strukturalnej, z określonym wierzchołkiem dynamicznym i silną pointą, w pewien zdecydowany sposób definiującą rozwijany uprzednio ciąg myśli i zdarzeń. Są one raczej luźnie ze środka większej całości wyrwanymi fragmentami, które, nie ujęte w klamry mocnej i zwartej konstrukcji, mają początek gdzieś poza granicami tekstu literackiego i które także poza tymi granicami znajdują swoje zakończenie. Znamienne są tu choćby rozwiązania nie mające charakteru klasycznych rozwiązań kompozycyjnych, zamykających w pewien ostateczny sposób rzeczywistość literackiej fikcji. Rozwiązania te urywają się jakby w połowie i pozostawiają otwarte możliwości dalszych wydarzeń.

Cecha ta zawarta jest również w samej konstrukcji zdania, w układzie stylistycznym (niekoniecznie zaś w treści opisywanych wypadków, które mają przeważnie swoje — najczęściej tragiczne — zakończenie) i wyraża się m. in. używaną w zakończeniu częstotliwością formy czasownikowej wzgl. formą czasu przeszłego niedokonanego. Ta ostatnia forma gramatyczna najlepiej odpowiada wyrażonemu również i treścią niedokonaniu, niedopowiedzeniu, niedopełnieniu tych opowieści.

Zacytujmy przykładowo kilka takich zakończeń: „Ach, to wspaniała okoliczność, muszę to opowiedzieć! Tylko na swoje miejsce wstawię Janczaka i jego żonę — mówił do siebie i uśmiechał się tak bezceremonialnie, że ludzie zwracali na niego uwagę" *(Adiunkt)*. „Krew ciekła z rozbitych ust Walka. Krasula szła za nim chuda, troskliwa i obwąchiwała go delikatnie". *(Okupacja)*. „Patrzył na spadające włosy i na wyłaniającą się w lustrze naprzeciw nagą, guziastą czaszkę surowo, uważnie i nie odpowiadał wcale na żarciki nagle rozbawionego robotą szwagra". „Tu i ostrzyżyny są czymś nieistotnym, tu głowę należałoby uciąć, byle wyrwać przeklętą pamięć o tamtych ludziach — myślał sucho, niemal z okrucieństwem" *(Rozstanie)*. „Wojtanowski, szarpnięty gniewiem i nienawiścią, popatrzył szyderczo i ukazał na swoich nogach ruch mściwy, okrutny — Gierka jednak patrzyła tępo, mętnie, nie ruszała się wcale" *(Ostrzyżona)*.

Już z tych kilku przykładów widoczna jest pewnego rodzaju ostrożność prozy Piętaka, prozy, która unika mocnych, męskich zamknięć. Czyżby w tym właśnie był zawarty obraz owej wiejskiej społeczności, dalekiej od ostatecznych rozstrzygnięć, gotowej na wszystkie możliwości tak wobec cofającego się wroga, jak wobec nadciągającego wyzwolenia? Nie sądzę, ażeby tkwił w tym świadomy zamiar pisarza. Wrażenie u czytelnika pozostaje jednak niewątpliwie takie, jak je formułujemy w powyższym pytaniu. W połączeniu z wyżej zaznaczonymi środkami technicznymi, z wysunięciem na pierwszy plan szczegółu powszedniej egzystencji — tym staranniej wyrzeźbionego, im jest obojętniejszy — obraz chłopskiego frontu nad Wisłą utrwala się nader wyraźnie. Skromna, oszczędna w środkach ekspresji, lakoniczna niemal książka Stanisława Piętaka — może się jednak w pewnym stopniu przyczynić do artystycznego i dokumentarnego uzupełnienia całości ogólnego obrazu tragicznych dni wojennych.

Henryk Vogler

NOTY

O NOWYM WYDAWNICTWIE REPRODUKCYJ BARWNYCH

Wśród licznych klęsk, jakie spowodowała u nas niemiecka okupacja, na jednym z pierwszych miejsc po tragicznym całopaleniu Warszawy należałoby postawić zniszczenie naszego stanu posiadania w dziełach sztuki, w szczególności zaś w malarstwie polskim i obcym. Odnoszę wrażenie, iż nie doceniamy na ogół ogromu strat, jakie ponieśliśmy w tej dziedzinie. Dość wspomnieć, że niektórzy z pozostałych przy życiu artystów, po stracie całego dorobku twórczego, zaczynać muszą swą karierę niemal od początku. Nawet oszczędzony przez wojnę Kraków po dziś dzień nadaremnie oczekuje zwrotu znacznej części zrabowanego przez okupanta mienia kulturalnego, gdyż nie wszystkie arcydzieła malarstwa wywiezione przez Niemców z krakowskich muzeów i zbiorów prywatnych zdołały powrócić na swe dawne miejsca.

Najdotkliwiej atoli ucierpiała Warszawa. O Warszawie dużo mówi się i pisze. Odbudowa naszej stolicy stała się niemal osobistą sprawą każdego z nas, ale odbudowę naszego stanu posiadania w dziełach sztuki pokrywa się jeszcze ciągle milczeniem. Niewiele się bowiem pisze o pracach naszej Komisji Rewindykacyjnej, chociaż wyniki tych prac powinny być od czasu do czasu podawane do wiadomości publicznej. Zresztą nie należy się łudzić, aby bieg prac rewindykacyjnych był łatwy i prosty. Jest bowiem rzeczą pewną, że naukowy świat niemiecki zmobilizuje obronę swego dotychczasowego stanu posiadania — przy czym Niemcy będą po prostu ukrywali co cenniejsze a przez nas zakwalifikowane do zwrotu obiekty.

Tymczasem ściany naszych gmachów reprezentacyjnych świecą dzisiaj pustkami. Gorzej jeszcze rzecz się przedstawia w domach prywatnych w odbudowującej się Warszawie, której grozi obecnie zalew przemycanych do nas tandetnych namiastek sztuki, fabrykowanych w Niemczech dla najmniej wybrednych odbiorców.

W tych warunkach powstał w Warszawie nader aktualny projekt stworzenia wydawnictwa barwnych reprodukcyj dzieł malarskich z dawnej i nowej sztuki, które by bodaj częściowo zastąpiły oryginalne obrazy. Takie reprodukcje, wykonane w większych rozmiarach do wieszania na ścianie, będą mieć znaczenie wychowawcze dla laików, wprowadzając ich w atmosferę prawdziwie twórczej sztuki. Każdy z nas woli precyzyjnie wykonane *facsimile* wartościowego malowidła od „oryginalnego" kiczu.

Jasne jest, że w wydawnictwie tym chodziłoby przede wszystkim o to, by uniknąć przypadkowości i fałszywej orientacji w wyborze dzieł przeznaczonych do reprodukcji. Ukazywać się muszą dzieła ważne, mające dla upowszechnienia plastycznej kultury pierwszorzędne znaczenie. Od trafnego rozwiązania tego zagadnienia zależeć będą w znacznej mierze losy tej kultury w Polsce, bo masowo rozprowadzona reprodukcja wywrze niemały wpływ na ukształtowanie się oblicza duchowego naszej przyszłej inteligencji.

A teraz sprawa najważniejsza: kto będzie owe reprodukcje wydawał i decydował o ich wyborze? Oddanie tej imprezy w ręce prywatnego przedsiębiorcy położyłoby sprawę na długie lata. Doświadczenia przedwojenne pouczają nas, że znaczna większość takich wydawców kieruje się jedynie chęcią maksymalnego zysku. Są między nimi i tacy, którzy np. na wydawnictwie pocztówek, schlebiając wulgarnym gustom większości odbiorców — dorobili się pokaźnej fortuny. Dlatego też okoliczność, że sprawę tę ujęła w swe ręce jedna z najbardziej kulturalnych spółdzielni wydawniczych w Polsce, zadecyduje niewątpliwie o powodzeniu tego przedsięwzięcia. Spół-

dzielnia ta powierzy artystyczne kierownictwo omawianego wydawnictwa bezsprzecznie takiej jednostce, która może liczyć na zaufanie świata artystycznego, jako czynnika opiniodawczego w tej dziedzinie i która, nie przeceniając zbytnio swojej kompetencji, odniesie się do swych kolegów o radę i pomoc.

Praca takiego kierownika nie byłaby zbyt łatwa. Wymagałaby ona nie tylko znajomości nowoczesnej techniki reprodukcyjnej oraz głębszej wiedzy w zakresie posiadanego przez nas materiału artystycznego, nadającego się do reprodukcji, lecz przede wszystkim dobrego smaku, swobodnej inicjatywy i twórczych pomysłów. Ponadto — licząc się z naszymi warunkami wydawniczymi — praca ta byłaby poniekąd pionierska, gdyż w tej dziedzinie nie posiadamy niestety nadmiaru doświadczenia i głębszej tradycji. Ukazywały się wprawdzie u nas wydawnictwa artystyczne o wyższych aspiracjach kulturalnych, gdzie reprodukcja barwna stanowiła główny trzon luksusowo nieraz wydanego czasopisma lub książki, lecz jakość tych barwnych odbitek, najczęściej o dość dowolnej interpretacji w zakresie koloru, pozostawiała zazwyczaj wiele do życzenia. Trafiały się tam wprawdzie szczęśliwe wyjątki (jak np. w przedwojennych *Arkadach*), lecz na wyjątki nie można liczyć w tak poważnym przedsięwzięciu.

Reprodukcja barwna musi być wierną kopią oryginału, bez żadnych retuszów, przeróbek i „upiększeń". Musi zachować o ile możności malarski charakter reprodukowanego płótna, materię jego powierzchni, oraz — co jest najważniejsze — identyczne ustosunkowanie plam kolorowych, które decyduje o harmonii barwnej obrazu. Rzemieślniczo reprodukcyjne naśladowanie pociągnięć pędzla, rozległych plam akwareli czy innych efektów — to jeszcze nie wszystko. Chodzi tu bowiem o oddanie malarskiej atmosfery obrazu, o jego plastyczny i barwny wyraz, co wydaje się być niepowtarzalnym ewenementem nawet w najsumienniej wykonanej ręcznej kopii malowidła. Tutaj nowoczesna fotochemigrafia ma bezwzględnie przewagę nad warsztatem zawodowego kopisty, gdyż nie wszystkie dzieła malarskie, zwłaszcza nowoczesne, wiernie skopiować się dadzą.

W naszych, dość ciężkich dla malarza warunkach, artysta pozbawiony kontaktu z arcydziełami dawnych i współczesnych mistrzów chętnie zagląda do swej teki z reprodukcjami. W każdej pracowni wisi po kilka tęgich *facsimile* ulubionego mistrza artysty. Reprodukcja towarzyszy malarzowi w pracy przy staludze, stając się nieraz najskrytszym doradcą i źródłem inspiracji w jego twórczości. Dlatego też nowe wydawnictwo uwzględnić winno w pewnym stopniu reprodukcje dzieł wyborowych w mniejszym, książkowym formacie, tworząc również komplety dzieł ważniejszych mistrzów w osobnych tekach. W ogóle, kierując się potrzebami rynku wydawniczego, można takie przedsięwzięcie interesująco rozbudować, a spółdzielnia wydawnicza, nie oparta na chęci nadmiernego zysku, może mu zapewnić wszelakie możliwości przyszłego rozwoju.

Zasadniczo biorąc, w organizacji takiego wydawnictwa konieczny jest centralny plan wydawniczy, który by ustalił podstawowe linie kierunkowe tego przedsięwzięcia, plan szczegółowo opracowany, dostatecznie jednak szeroki, aby umożliwił nieuniknione zmiany i przesunięcia. Plan ten powinien objąć o ile możności całość zagadnień światowego malarstwa, kładąc szczególny nacisk na arcydzieła najbardziej typowe dla danego okresu czy stylu. Uwzględniając w pierwszym rzędzie sztukę polską, plan ów musi wziąć pod uwagę głównie klasyków naszego malarstwa. Z współczesnej sztuki zaś wszystkie kierunki nowoczesne: od impresjonizmu począwszy aż do naszych czasów. Mamy dzisiaj już dostatecznie ścisłe i obiektywne kryteria, aby ów plan wydawniczy ustalić mógł nie tylko zasadnicze rodzaje wydawnictw, lecz również i hierarchię ważności, decydującą o kolejności ukazywania się poszczególnych reprodukcyj, przy czym różnicowanie typów tych odbitek odbywać się musi pod kątem widzenia istotnych potrzeb rynku wydawniczego i wysokości nakładu, przy równoczesnym zachowaniu jak najdalej idących aspiracji kulturalnych.

Konrad Winkler

Z powodu nieporozumienia, jakie się wydarzyło (i to w kołach literackich), ob. Wacław Borowy, autor drukowanego w nr. XI *Twórczości* artykułu o *Godach życia*, prosi nas o ogłoszenie, iż jest on zupełnie inną osobą niż ob. Piotr Borowy, autor utworów poetyckich i prozaicznych ogłaszanych w *Odrodzeniu* i niektórych innych pismach, i że nigdy innego imienia jak Wacław nie używał.

WYKAZ TREŚCI

Str.

ALEKSANDER JANTA: Podsłuch 5

MŁODZI POECI ŁÓDZCY

ANDRZEJ BRAUN: Kolegom partyzantom, poległym w czasie rwania wisien, Piosenka partyzancka, Oderwanie 36

JERZY E. MILLER: * * * (O zrudziałe skręty żelastwa), Nad Wisłą, Opuszczona . . 38

ALINA NOFER: Zemborzyce, Wieczorem, Samotność 40

ANNA POGONOWSKA: Przed odjazdem, Stworzona noc, Nie umiem, Gorzknieją wargi 42

EDMUND WIERCIŃSKI: Gałązki akacji 44

JOHN GALSWORTHY: Wspomnienie o Conradzie 59

STANISŁAW GERSTMANN: „Wesele" jako dramat symboliczny 71

ALFRED N. WHITEHEAD: Matematyka jako element w historii myśli 94

JULIUSZ KLEINER: Rola podmiotu mówiącego w epice, w liryce i w poezji dramatycznej 109

SPRAWY I TROSKI: OCENY I WSPOMNIENIA

ALFRED WYSOCKI: Sienkiewicz w Wiedniu 1914 r. 116

JÓZEF SŁOTWIŃSKI: O Michale Bałuckim 119

STANISŁAW OKĘCKI: Małżeństwo Józefa Conrada Korzeniowskiego 124

SPRAWOZDANIA

KRYSTYNA KULICZKOWSKA: Z dni niewoli 129

JANINA PREGERÓWNA: Sodoma i Gomora 136

HENRYK VOGLER: Front chłopskiej rzeczywistości 143

NOTY

KONRAD WINKLER: O nowym wydawnictwie reprodukcyj barwnych 146

Wydawca: Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik", Warszawa—Łódź—Kraków.
Redaktor naczelny: Kazimierz Wyka. Sekretarz odpowiedzialny: Karol Kuryluk.
Kolegium redakcyjne: Leon Kruczkowski i Jan Wiktor.
Adres redakcji: Kraków, Basztowa 15, m. 8. Administracji: Wielopole 1.
Cena zeszytu 65 zł + 5 zł (cegiełka na „Dom Słowa Polskiego"). Prenumerata kwartalna 210 zł, półroczna 420 zł.

837608

CZYTELNIK